

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO ESCOLA DE FILOSOFIA,  
LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO  
EM HISTÓRIA DA ARTE**

**ALINE ARAUJO SILVA**

**TERRITÓRIO CARANDIRU: POR UMA HISTÓRIA QUE DIALOGUE COM A CIDADE**

**GUARULHOS  
2018**

**ALINE ARAUJO SILVA**

**TERRITÓRIO CARANDIRU: POR UMA HISTÓRIA QUE DIALOGUE COM A CIDADE**

Dissertação apresentada como  
requisito parcial para obtenção do  
título de Mestre em História da Arte  
Universidade Federal de São Paulo  
Área de concentração: Imagens,  
Cidade e Contemporaneidade  
Orientação: Pedro Fiori Arantes

**GUARULHOS  
2018**

Silva, Aline A.

Território Carandiru: por uma história da arte que dialogue com a cidade /  
Aline Araujo Silva. Guarulhos, 2018.

157 f.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de São Paulo, Escola de  
Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2018.

Orientação: Pedro Fiori Arantes.

Título em Inglês: Carandiru Territory: for an art history that deals with the city

**ALINE ARAUJO SILVA**  
**TERRITÓRIO CARANDIRU: POR UMA HISTÓRIA DA ARTE QUE DIALOGUE COM A**  
**CIDADE**

Dissertação apresentada como  
requisito parcial para obtenção do  
título de Mestre em História da Arte  
Universidade Federal de São Paulo  
Área de concentração: Imagens,  
Cidade e Contemporaneidade

Aprovação: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

---

Prof. Dr. Pedro Fiori Arantes  
Universidade Federal de São Paulo

---

Profa. Dra Manoela Rossinetti Rufinoni  
Universidade Federal de São Paulo

---

Profa. Dra. Rita de Cássia Alves Oliveira  
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP)

Dedicado aos que resistem.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço imensamente o incentivo e acolhida do meu orientador.

Profª Angela e seus aconselhamentos, afeto e compreensão no meu ingresso nessa jornada.

O companherismo do Fabiano, meu par, que desde o começo divide comigo, ansiedades, conceitos, amores, agonias, entusiasmos, cansaços e alegrias.

As injeções de animo e de alimentação da minha tia Lia Márcia.

Minhas mulheres amigas, Allyne, Ayelén e Luciana, com seus aparatos técnicos, cósmicos, amorosos e conceituais

A sorte de ter ingressado no mestrado, no mesmo ano que várias pessoas potentes, interessadas e competentes, que me ajudaram a compreender que a academia também é lugar do sensível, do afeto e de mudanças.

Silvia. Não poderia ter mantido a sanidade e a leveza, sem suas conversas.

Meus colegas professores que foram sobrecarregados por minhas ausências e ainda assim se mostraram muito felizes e entusiasmados com meus progressos.

A compreensão dos alunos, e sua alegria ao me receberem depois das aulas não dadas.

Lais, Daniela e Amanda, colegas de pós-graduação, que mesmo de longe estiveram próximas, compartilhando experiências e me auxiliando e acalmando nos momentos mais cruciais nesse percurso.

A colaboração do Sidney, Cecília e o entusiasmo da Nádia, funcionários dos espaços estudados, que desde o início foram muito solícitos com o trabalho.

Agradeço imensamente aos professores que me acompanharam durante todo percurso, principalmente aos que integraram a banca de qualificação: profª Manuela e o profº Heitor, pela compreensão, atenção e carinho com que analisaram e orientaram os próximos passos do trabalho. Estendo também o agradecimento à profª Rita que tão carinhosamente aceitou integrar a banca de defesa deste trabalho.

O trabalho da Maureen e da Sophia Bisilliat em relação à vida no Carandiru.

Aos artistas que produziram no Carandiru e proporcionaram material para essa pesquisa.

A minha família.

Muito obrigada.

**Fóssil**

*pedra fundida à calçada? não, há fôlego nos andrajos, algo  
inspira embaixo, dentro, através dessa carcaça,  
a luz não reflete, o cheiro não chega até aqui, ruído algum  
escapa da manta ensopada, da peça de carne exposta diante da  
imensa porta fechada da catedral. depois apenas depois do  
último trem, dos últimos passos, dos últimos olhos e medos e  
sustos passarem, algum movimento, urros, alguma nova  
migração  
pelo centro da cidade denunciará o que persiste  
(Tarso de Melo)*

## **RESUMO**

Esta tem como objetivo analisar os discursos dos espaços de memória da região que até 2002 abrigou a Penitenciária do Estado de São Paulo, popularmente conhecida como Carandiru. Refletir sobre a importância dos processos artísticos no contexto da recuperação dos lugares de memórias difíceis, em virtude da potencialidade de exercer uma função social contemporânea junto à cidade e à sociedade. Tomo como estudos de casos o Museu Penitenciário e o Espaço Memória Carandiru.

**Palavras-chave:** Carandiru. Espaços de memória. Imagem. Cidade. Apagamento



## **ABSTRACT**

The purpose of this study is to analyze the speeches from the sites of memory in the area where once was place to Penitenciária do Estado de São Paulo (São Paulo state Penitentiary), commonly known as Carandiru. Speculations on the importance of the artistic processes in the context of restoration of difficult memories sites, due to its potential in exerting a contemporary social function within the city and society. This study works with cases from Museu Penitenciário (Penitentiary Museum) and from Espaço Memória Carandiru (Memory Site Carandiru).

**Keywords:** Carandiru. Memory spaces. Image. City. Erasing

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 1 – vista área Penitenciária do Carandiru .....	20
Imagem 2 – vista aérea Parque da Juventude .....	21
Imagem 3 – Gráficos encarceramento .....	21
Imagem 4 – Tipo de crime.....	22
Imagem 5.....	23
Imagem 6 - Fornos Microondas artesanais. Fotografia: Aline Araujo, 2017 .....	26
Imagem 7 Cesta artesanal. Fotografia: Aline Araujo, 2017 .....	26
Imagem 8. Três pavilhões do Complexo do Carandiru, 2002 .....	27
Imagem 9 Sala de entrada MP. Fotografia Aline Araujo, 2017 .....	32
Imagem 10 Roupas preso/agente. Fotografia Aline Araujo, 2017 .....	33
Imagem 11. Linguagem jurídica/carcerária. Fotografia Aline Araujo, 2017 .....	34
Imagem 12. Sala tatuagem. Fotografia Aline Araujo, 2017.....	36
Imagem 13. Sala biotipia. Fotografia Aline Araujo, 2017 .....	37
Imagem 14. Modelos de cabeças. Fotografia Aline Araujo, 2017 .....	38
Imagem 15. Mesa de biotipologia. Fotografia Aline Araujo, 2017.....	39
Imagem 16. Quadro teoria lambrosiana. Fotografia Aline Araujo, 2017.....	39
Imagem 17. Campanha Jair Bolsonaro, 2018.....	41
Imagem 18.....	45
Imagem 19.....	46
Imagem 20.....	47
Imagem 21.....	48
Imagem 22.....	49
Imagem 23.....	50
Imagem 24.....	51
Imagem 25.....	52
Imagem 26.....	53
Imagem 27.....	54
Imagem 28.....	55
<b>Imagem 29.</b> A Avó e a neta. C. Lourenço. 1928. Fotografia Aline Araujo, 2017 .....	60
Imagem 30. Painele Carandiru. Fotografia Aline Araujo, 2017. ....	61
Imagem 31. Sessão ‘arte degenerada’. Fotografia Aline Araujo, 2017.....	62
Imagem 32. Cavalgando. Florisvaldo de Oliveira. Fotografia Aline Araujo, 2017 .....	63

Imagem 33. Soldado liberto. Leomar, 1998. Fotografia Aline Araujo, 2017 .....	64
Imagem 34. Tereza – MP. Fotografia Aline Araujo, 2017.....	66
Imagem 35. Instauração Terezas. Tunga, 1998.....	68
Imagem 36. Parte externa MP. Fotografia Aline Araujo, 2017.....	70
Imagem 37. Resquícios. Fotografia Aline Araujo, 2017.....	72
Imagem 38. Muro. Fotografia Aline Araujo, 2017 .....	73
Imagem 39. Entrada EMC. Fotografia Aline Araujo, 2018 .....	74
Imagem 40. Caldeirão MCB. Fotografia João Wainer, 2014 .....	78
Imagem 41. Cella. Fotografia João Wainer, 2014 .....	78
Imagem 42. EMC – Abertura da exposição Sobre-vivências. Fotografia Aline Araujo, 2018. ....	81
Imagem 43. EMC - Montagem exposição Sobre-vivências. Fotografia Aline Araujo, 2017.....	82
Imagem 44. EMC – Teto. Fotografia Aline Araujo, 2018.....	83
Imagem 45. EMC – Painel Penitenciária. Fotografia Aline Araujo, 2018. ....	84
Imagem 46. Limpeza. Fotografia Aline Araujo, 2018. ....	85
Imagem 47. Painel Trabalho. Fotografia Aline Araujo, 2018. ....	86
Imagem 48. Solidão. Fotografia Aline Araujo, 2018. ....	87
Imagem 49. Cella. Fotografia Aline Araujo, 2018. Imagem 50. Detalhe. Fotografia Aline Araujo, 2018. .....	87
Imagem 51. Vista geral. Fotografia Aline Araujo, 2018. ....	88
Imagem 52. Vitrine, cozinha. Fotografia Aline Araujo, 2018. ....	89
Imagem 53. Vitrine, Gambiarras. Fotografia Aline Araujo, 2018.....	90
Imagem 54. Vitrines, facas. Fotografia Aline Araujo, 2018. ....	90
Imagem 55. Filtro. Fotografia Aline Araujo, 2018.....	92
Imagem 56. Grafite Junecca em frente ao Carandiru. 1990.....	93
Imagem 57. Portas. Fotografia Aline Araujo, 2018. ....	94
Imagem 58. Portas – Siron Franco, 2002.....	95

## Sumário

<b>Introdução .....</b>	<b>14</b>
<b>Cap. 1 – Espaços de memória difíceis: a produção artística na Penitenciária do Carandiru, suas denotações disciplinares e sua potência como resistência .....</b>	<b>23</b>
<b>Cap.2 –Museu Penitenciário.....</b>	<b>28</b>
2.1 Os painéis e as palavras.....	29
2.2 Sobre tatuagens .....	35
2.3 Lombroso e a biotipologia.....	36
2.4 O trabalho na arte – arte acadêmica.....	44
2.4.1 A via crucis do preso .....	44
2.4.2 <i>Reprodução de belezas</i> .....	59
2.4.3 <i>Arte degenerada</i> .....	61
2.4.4 Cabo Bruno.....	63
2.4.5 Leomar .....	64
2.4.6 Teresas e suas versões .....	65
2.5 Resquícios da Implosão .....	70
<b>Cap.3 – Espaço Memória Carandiru .....</b>	<b>74</b>
3.1 Construção do acervo.....	75
3.2 Exposição Sobre-vivências: Museu da Casa Brasileira.....	77
3.3 Exposição Sobre-vivências: Espaço Memória Carandiru .....	82
3.3.1 Penitenciária .....	84
3.3.2 Limpeza .....	85
3.3.3 Trabalho .....	86
3.3.4 A busca da solidão.....	87
3.4 As vitrines .....	90
3.5 As portas .....	94
<b>Considerações finais .....</b>	<b>96</b>
<b>Referências .....</b>	<b>99</b>
<b>ANEXO I - entrevistas.....</b>	<b>100</b>
<b>ANEXO II – Edital Espaço Memória Carandiru .....</b>	<b>143</b>







Imagem 1 – vista área Penitenciária do Carandiru





Imagem 2 – vista aérea Parque da Juventude

## INTRODUÇÃO

O Museu Penitenciário é uma instituição concebida com o intuito de estudar a cultura prisional, atuante desde 1939, com alguns hiatos, sendo que a partir de 2014 ocupa um antigo edifício reformado da administração penitenciária. Já o Espaço Memória Carandiru foi instituído pelo decreto estadual n.º 52.112 de 30 de agosto de 2007, na Secretaria de Relações Institucionais, e ocupa desde 2008 a parte térrea da ETEC Pq. da Juventude.

Ambos trabalham com acervos que têm uma história íntima com a Penitenciária do Carandiru e seus territórios, materiais e imateriais. Faço, a seguir um breve histórico da Penitenciária.

A partir do Código Penal de 1898 que previa punições e sentenças com caráter de reabilitar o indivíduo, por meio da educação, do trabalho e da arte e, ao mesmo tempo, com o crescimento exponencial do encarceramento no Estado de São Paulo, em 1920 o Complexo Penitenciário do Carandiru é inaugurado e inicia suas atividades como Penitenciária de São Paulo, sob o governo do Washington Luis.

Até os anos 1940, a Penitenciária gozou de muita popularidade e baixos índices de reincidência, mas o crescimento populacional e o contexto de ditadura militar a partir dos anos 1960, contribuíram para o contexto de superlotação do complexo que culminou em uma das tragédias mais violentas promovidas pelo nosso Estado, institucionalmente, em contexto democrático, o Massacre do Carandiru.

Que podemos certamente afirmar é que no dia 02 de outubro de 1992, após uma partida corriqueira, em um dia corriqueiro, uma briga banal tomou proporções colossais, com intervenção da Polícia Militar do Estado de São Paulo e de equipes policiais das Rondas Ostensivas Tobias de Aguiar (ROTA), a Tropa de Choque, o Comando de Operações Especiais (COE) e o Grupo de Ações Táticas Especiais (GATE), o que resultou oficialmente e foi divulgado apenas na segunda, 04 de outubro de 1992, após as eleições para governador que ocorreram naquele domingo 03 de outubro de 1992; 111 mortos.

O Massacre foi narrado em filme, músicas, obras de arte e várias versões apareceram. Muitas versões e nenhuma resolução, apenas os emblemáticos 111 mortos, nomeados e não justificados.

O julgamento desse caso é repleto de contradições, em 2001, o Coronel Ubiratan, capitão da operação é condenado a 632 anos de prisão, por 105 das 111 mortes contabilizadas; não cumpriu a pena e 5 anos depois foi absolvido pelo Tribunal de Justiça de São Paulo. Inclusive, dois anos após o Massacre o Coronel Ubiratan se candidatou a deputado estadual,



com o número 111.90 e posteriormente o 14.111, utilizando a narrativa do massacre, apresentando uma postura ostensiva, defendendo o armamento da população, foi eleito e exerceu essa função até 2006, ano de sua morte.<sup>1</sup>

Foram apresentadas também denúncias contra 120 policiais, desse total 79 foram a júri popular em cinco julgamentos, que resultou em várias condenações que foram anuladas também em 2016.

Um dos pontos que justificam a morosidade e as contradições das decisões judiciais é a falta de provas, apesar dos relatos e depoimentos dos sobreviventes. Outro ponto é ilegitimização da narrativa sobre o massacre, Ivan Sartori, o relator do processo considera que houve apenas uma ação em legítima defesa.

Apesar de em abril deste ano o Superior Tribunal de Justiça ter solicitado a revisão do julgamento que absolveu os policiais condenados, o Tribunal de Justiça de São Paulo não apenas manteve as anulações das sentenças, como prevê a anulação de júri nesse processo, ainda sem resolução.

O massacre estabeleceu novas diretrizes para a gestão carcerária no Estado Penitenciário.

Com essas alterações o governo do Estado, lentamente, foi implementando seu novo projeto, 10 anos correram até que, de fato, o Carandiru fosse esvaziado os presos<sup>2</sup> remanejados e iniciado seu novo projeto: O Parque da Juventude.

O projeto do Parque tramitava desde 1998, quando o escritório de Aflalo e Gasperini venceu a concorrência e juntamente com apontamentos do então secretário do meio ambiente, Lars Graef, concebeu um projeto tendo a acessibilidade e a ressignificação como elementos constitutivos. O secretário foi responsável pelo nome do projeto, Parque da Juventude.

O escritório de Rosa Grena Kliass e José Luiz Brenna foi responsável pelo projeto paisagístico que, entre suas escolhas, optou por compor um pequeno morro com os destroços da implosão dos prédios do Carandiru. Um detalhe interessante é que apesar de constar no

<sup>1</sup><https://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u125837.shtml>

<sup>2</sup> O MP utiliza diversas nomenclaturas para denominar o *preso*. Porém aqui nesse estudo, utilizaremos o termo preso, considerando estudos, principalmente o artigo *Uma questão de terminologia* (LEIVA, 2011). Uma análise objetiva e sucinta, afirmando que os usos de outras terminologias buscam aliviar a real condição que essas pessoas vivem e conclui: *A demonstração de preconceito não está vinculada somente na palavra preso e sim, na concepção que a sociedade tem de quem é esse preso. Podem-se mudar os termos, mas se não houver mudança na postura da sociedade frente aos problemas gerados pela segregação social dessas pessoas, muito em breve, reeducando será substituído por outro termo mais moderno e os presos continuarão na sua condição de subalternidade, de lixo social.*

Sendo assim, já que a pesquisa busca trazer a tona uma reflexão sobre esse contexto e sua produção, acreditamos mais adequado o uso de um termo que retratem a verdadeira forma que essas pessoas são vistas e tratadas.

projeto, essa informação não está divulgada para os usuários. Poderia ser um indício da vivacidade dessa memória e relevância da questão, mas na verdade aponta a intencionalidade de soterrar seus resquícios, apagá-los da memória.

Durante os primeiros anos o Parque foi motivo de orgulho, tanto institucional, quanto para a comunidade. Houve um reaquecimento imobiliário, foi notável o aumento de condomínios na região. Diversas manchetes anunciavam a ‘revitalização’ do espaço do Carandiru e seus novos ares. Jovens freqüentando o local, um espaço sem limitações de uso, sem barreiras e muros, aparentemente.

O Parque, já em seu início, contava nas divisas com alguns muros muito significativos simbolicamente, um deles era o do limite da própria penitenciária, que se tornou, entre as vegetações, um espaço cenográfico. Outra delimitação, não muito distante desse muro, é a da Penitenciária Feminina de São Paulo, ainda ativa até os dias atuais. O que também apresenta uma simbologia relevante, já que, como veremos, as mulheres não têm muita representatividade, quando se trata de reconhecer sua presença e experiência no sistema prisional.

E o último muro, mas não menos importante aliás, o mais relevante para as hipóteses dessa pesquisa, é o que exclui o Museu Penitenciário - um dos objetos de estudo - do Parque da Juventude. Este paradoxo será abordado mais profundamente no capítulo dedicado ao espaço deste Museu. Destaco aqui apenas que o Museu não integra o projeto do Parque, estando visivelmente excluído da idéia de ‘revitalização’ do Carandiru. Fato relevante, pois museus e centros culturais estão diretamente associados a outros processos de revitalização urbana no Brasil e no exterior. Aqui ele foi banido, como veremos.

Quando iniciei a pesquisa, essas eram as únicas divisas encontradas no Parque da Juventude. Mais recentemente, utilizando como justificativa as depredações que o Parque vinha sofrendo desde meados de 2016, ocorreu como primeira medida antecipar o seu fechamento diário, que inicialmente era às 22h, para as 18h, contando com cavalarias da Polícia Militar para isso.

Sendo assim, o projeto que surgiu como símbolo de esperança em substituição a seu passado de violência e massacre, vem se desenhando com pouca eficácia. Não foi eficiente cobrir de grama, visualmente as feridas teimam em aflorar. Os espaços de memória e os casos apontados nessa pesquisa apontam que as imagens são sintomas de uma história, que apesar de sangrenta, exige ser contada.

Essa pesquisa visa estabelecer uma investigação sobre as diferentes possibilidades de transformação de territórios, materiais e imateriais, por meio do urbanismo e da arte, da

museologia e expografia, de imagens e objetos do cárcere diante de um complexo prisional como o Carandiru e sua desativação parcial. Nossa pergunta reside em compreender como a história do sistema estatal de controle, punição e violência, com as situações induzidas e vividas pelo encarceramento em massa, pode ser trabalhada no campo da memória social e dos direitos de reparação. Isto é, como essa experiência traumática na relação entre Estado e Sociedade pode ser abordada tanto no campo das políticas públicas quanto no campo do discurso e da arte, com suas estratégias simbólicas, para que essa história possa ser conhecida, revisita e reinterpretada.

O Memorial e o Museu aqui analisados, suas estratégias curatoriais, algumas das obras que abrigam, além de outras obras contemporâneas, serão avaliados em sua capacidade de dar (ou não) visibilidade ao tema, o modo como o fazem, e em que medida são bem sucedidos em colaborar na mobilização de forças sociais que impeçam que fatos como esse voltem a ocorrer.

A expressão do título, "Território Carandiru", é inspirada na definição de território dada pelo geógrafo Milton Santos<sup>3</sup>. Para Milton Santos, o território é:

...delimitado, construído e desconstruído por relações de poder que envolvem uma gama muito grande de atores que territorializam suas ações com o passar do tempo. No entanto, a delimitação pode não ocorrer de maneira precisa, pode ser irregular e mudar historicamente, bem como acontecer uma diversificação das relações sociais num jogo de poder cada vez mais complexo.<sup>4</sup>

Sendo assim, o título se refere ao Território do Carandiru enquanto trama de relações de poder que se espacializou na área que foi ocupada pela a maior penitenciária da América Latina, a Penitenciária do Estado (que na década de 50 tornou-se a Casa de Detenção Profº Flamínio Fávero, e popularmente, desde então, ficou conhecida pelo nome de bairro que o abrigou, o Carandiru). Proponho uma história da arte que considere as movimentações ocorridas nesse território, do ponto de vista urbanístico, curatorial, na produção de obras e imagens, sentidos e identidades, considerando atores, interesses e conflitos envolvidos.

Proponho aqui um passeio pelos caminhos desse território e mecanismos que estabelecem os lugares de visibilidade/invisibilidade nesse campo que tem um histórico traumático, com a Casa de Detenção e um projeto de esperança com o complexo do Parque da

<sup>3</sup> SILVA, Sueli S.; SAQUET, Marcos A. Milton Santos: concepções de espaço e território. p. 24–42, 1970.

<sup>4</sup> Ibid. p29

Juventude, além do recente MAAU (Museu Aberto de Arte Urbana) que ocupa as pilastras do metrô que passa em frente e instaurou uma nova relação do grafite com a cidade.

A pesquisa iniciou com foco no MAAU-SP- Museu Aberto de Arte Urbana, localizado na região do Carandiru inaugurado em 2011. Porém ao analisar as informações, ficou evidente que o mote para elegê-lo inicialmente como objeto de pesquisa, era o contexto, seus atores e visibilidade na esfera pública; o local: o território Carandiru.

As questões que norteiam a pesquisa seguiram essas, mas indo além do MAAU-SP, fui procurando novos indícios de que a questão central ia muito além do grafite no local, mas como o Museu Penitenciário e o Memorial Carandiru estavam cumprindo a missão de manter viva e reinterpretar a memória do complexo penitenciário e do Massacre de 1992.

Me interessei pelo conceito de “espaços de aparição” termo utilizado por Rosalyn Deutsche no artigo "A arte de ser testemunha na esfera pública dos tempos de guerra". Este ensaio de Rosalyn, foi, aliás, basilar para a construção do novo percurso da pesquisa, ao construir “uma teia que problematiza as noções de público, arte na esfera pública, alteridade e política”<sup>5</sup>.

O termo “espaço de aparição”, evocando conceitos discutidos por Hannah Arendt, tanto abarca a dimensão territorial quanto o da visibilidade desses territórios, seus sujeitos e suas histórias. Agrega, assim um elemento fundamental para nosso caminho na dissertação, as hipóteses em torno do direito à *aparição* na esfera pública, sigamos com trecho de Arendt apontado por Deutsche:

A pólis (...) não é a cidade-estado no seu lugar físico: é a organização das pessoas à medida que surgem o atuar e o falar juntos, e seu verdadeiro espaço está entre as pessoas vivendo juntas para seu propósito, não importando onde estejam (...) é o espaço da aparição no sentido mais amplo da palavra, ou seja, o espaço em que eu apareço para os outros à medida que os outros aparecem para mim, em que o homem (...) faz a sua aparição explicitamente.<sup>6</sup>

Essa dinâmica do: "eu apareço para os outros à medida que os outros aparecem para mim" é essencial para esse estudo, primeiro para estabelecer quem são esses “eus”, e quem tem direito de aparecer no território do Carandiru.

<sup>5</sup> DEUTSCHE, Rosalind. A arte de ser testemunha na esfera dos tempos de guerra. In Concinnitas ano 10, vl. 2, número 15, 2009

<sup>6</sup> ARENDT, Hannah. The Human condition. Chicago and London: University of Chicago Press, 1958,p.198-99

O que nos encaminha diretamente para o outro pensador, Michel Foucault. Impossível pensar sobre encarceramento e sistemas de controle e vigilância social sem mencioná-lo. Utilizaremos sua metodologia descentralizada do poder difuso, como biopoder, isto por que não é objetivo do trabalho apontar um Estado como sinônimo absoluto de poder, mas sim de estabelecer quais dispositivos são acionados para construção da subjetividade e das formas de múltiplas formas de controle e opressão nesse território.

Roberto Machado assim resume conceitos foucaultianos da Introdução da Genealogia do Poder, com os quais trabalharei:

O Estado não é o ponto de partida necessário, o foco absoluto que estaria na origem de todo tipo de poder social e do qual também se deveria partir para explicar a constituição dos saberes nas sociedades capitalistas. Foi muitas vezes fora dele que se instituíram as relações de poder, essenciais para situar a genealogia dos saberes modernos, que, com tecnologias próprias e relativamente autônomas, foram utilizadas e transformadas pelas formas mais gerais de dominação do aparelho de Estado.<sup>7</sup>

Sendo assim, utilizando o conceito de Foucault reafirmo a proposta de análise das estruturas que compõem aquele território, reforçando também sua relevância, a expografia, o urbanismo, a produção artística como formas de testemunho. Todas essas dimensões e dispositivos articulam linhas de poder, que se enlaçam, embaraçam, fazem nós. São a partir dessas relações, sua territorialidade e seu caráter simbólico que a pesquisa se debruçará.

O expor que existem relações de poder nas relações sociais e territoriais, Foucault alerta que nem todos exercem de fato esse poder, por que existem “formas mais gerais de dominação”. Assim ele afirma que:

O que faz com que o poder se mantenha e que seja aceito é simplesmente que ele não pesa só como uma força que diz não, mas que de fato ele permeia, produz coisas, induz ao prazer, formas de saber, produz discursos. Deve-se considerá-lo como uma rede produtiva que atravessa todo o corpo social muito mais do que uma instância negativa que tem por função reprimir.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> FOUCAULT, Michel. Microfísica do poder. 5. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz&Terra, 2017, p.17

<sup>8</sup> Ibidem. p.45

Aqui encontramos mais uma direção, nesse emaranhado. No nosso 'território' e 'espaço de aparição', estabelecemos relações de poder, que perpassam a todos, em uma 'rede produtiva'. Porém, essas relações são permeadas também por 'forças' e 'formas de saber'. Ou seja, existem enfrentamentos, jogos para ocupação desse 'espaço de aparição', que está em permanente disputa. Aqui Foucault abre caminho para uma observação de Nestor Garcia Canclini:

A teatralização do patrimônio é o esforço para simular que há uma origem, uma substância fundadora, em relação com a qual deveríamos atuar hoje. Esta é à base das políticas culturais autoritárias. O mundo é um cenário, mas o que será encenado já está escrito. As práticas e os objetos valiosos encontram-se catalogados em um repertório fixo. Ser culto implica conhecer esse repertório de bens simbólicos e intervir corretamente nos rituais que o reproduzem. Por isso as noções de coleções e rituais são a chave para desconstruir os vínculos entre cultura e poder.<sup>9</sup>

Canclini aplica essas potências, as forças de poder atuando na cultura, principalmente em se tratando das relações de poder na construção de história, da identidade, do espaço, elementos também muitos significativos para a historiografia e crítica da arte.

Ao definir quais forças operam nesse território, se são "forças obscuras" como citou Sidney, um dos nossos entrevistados, ou "regimes de luz", pretende-se expor problemáticas histórico-sociais e a escolha pelo Carandiru esbarra diretamente na questão do encarceramento em massa na sociedade contemporânea e na brasileira, no nosso caso. Abaixo trago alguns gráficos relevantes<sup>10</sup>:

---

<sup>9</sup> CANCLINI, Néstor García. Culturas híbridas. 1ed. México/Argentina: Grijalbo, 1989, p.152 Tradução nossa

<sup>10</sup> Extraídos de pesquisa foi pelo nexojornal acessado em 13/06/2017: <https://www.nexojornal.com.br/grafico/2017/01/04/Lota%C3%A7%C3%A3o-de-pres%C3%ADdios-e-taxa-de-encarceramento-aqui-e-no-mundo>

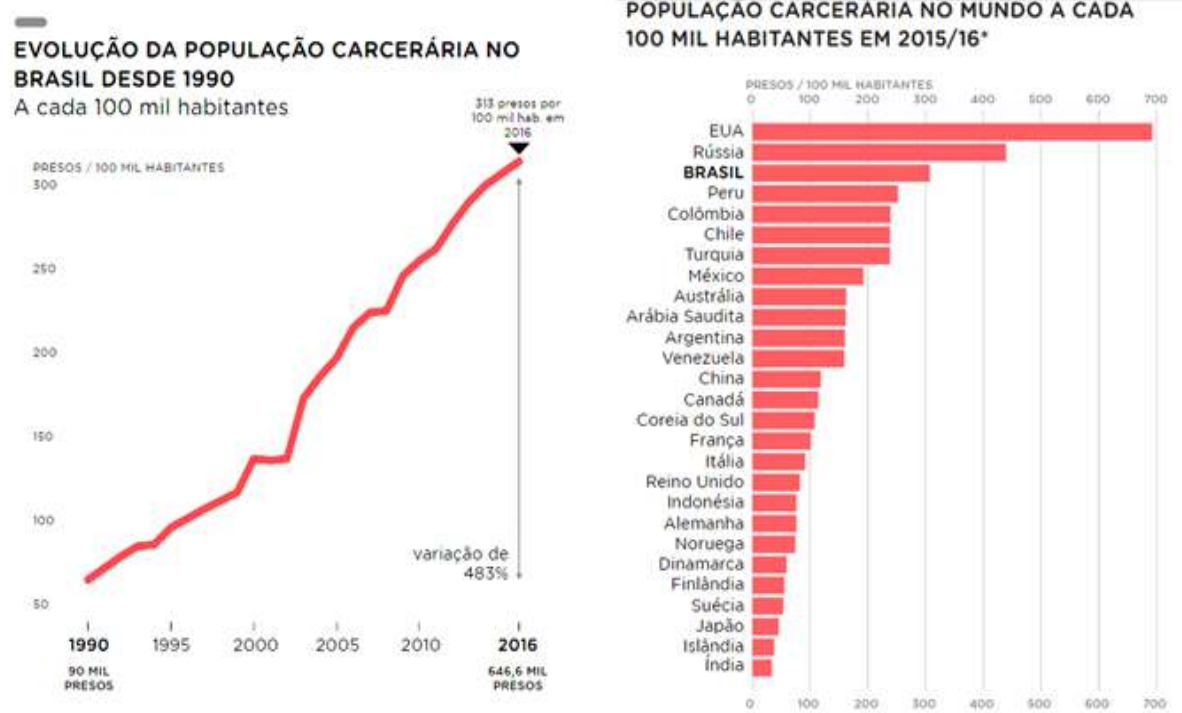
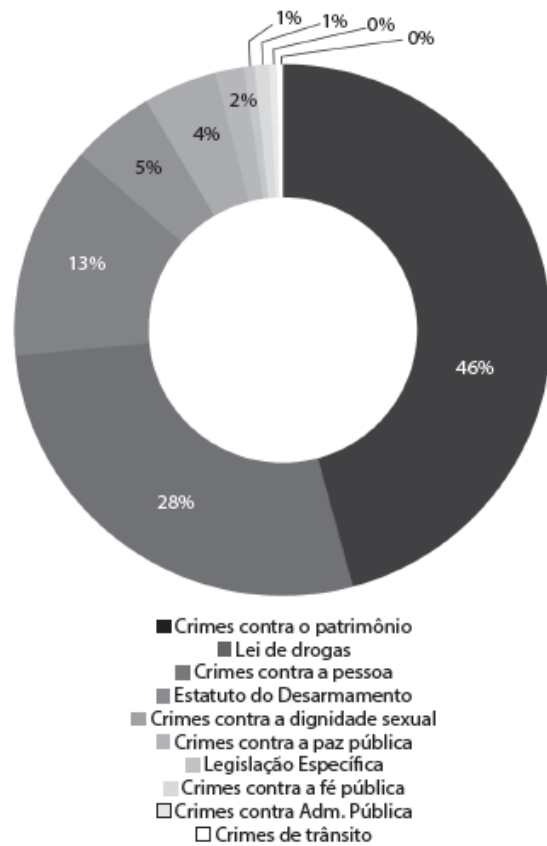


Imagem 3 – Gráficos encarceramento

O próximo gráfico apresenta as tipologias dominantes de crimes:

**Distribuição das sentenças de pessoas presas no Brasil por grandes categorias**



**Imagem 4 – Tipo de crime**

Esses dados nos mostram que a maioria esmagadora dos crimes cometidos são contra o patrimônio, fruto de uma sociedade muito desigual como a nossa, em que a disparidade na posse de riquezas conduz a esse tipo de saída violenta (também uma reparação?). Como já mencionei, essa pesquisa não aponta uma única força operante, um partido ou governante, mas sim discursos, estratégias e práticas que sedimentam desigualdades e formas de opressão, um pensamento hegemônico elitista que “normaliza” e perpetua a aparência natural das desigualdades, anunciada por Foucault na forma de controle de "corpos dóceis", submissos.





**Imagem 5** Presos penduram faixa demonstrando luto no Complexo Penitenciário do Carandiru, três dias após o massacre ocorrido no local<sup>11</sup> 1992

## **Capítulo 1 - Espaços de memória difíceis: a produção artística na Penitenciária do Carandiru, suas denotações disciplinares e sua potência como resistência**

“A casa foi vendida com todas as lembranças  
 Todos os móveis pesados todos os pesadelos  
 Todos os pecados cometidos ou em vias de cometer  
 A casa foi vendida com seu bater de portas  
 Com seu vento encanado sua vista do mundo seus  
 imponderáveis.”  
*Carlos Drummond de Andrade*<sup>12</sup>

Os espaços têm públicos muito específicos<sup>13</sup>, tanto pela escassa divulgação quanto pela temática. Ambos (espaço e usuários) também compartilham dificuldade de acesso, já que o

<sup>11</sup><https://noticias.r7.com/sao-paulo/fotos/relembre-a-historia-do-complexo-penitenciario-do-carandiru-27092016>

<sup>12</sup> Epígrafe de *Dois irmãos* romance do premiado autor brasileiro Milton Hatoum.

<sup>13</sup> No caso do MP, os relatos indicam que grande parte do público é de ex-presos ou pessoas que trabalharam nessa área, além de especialistas, educadores, juristas. Já o público EMC é composto por estudantes e

Museu Penitenciário só funciona em dias úteis, das 10h às 16h, e o Espaço Museu Carandiru recebe somente visitas agendadas, isso devido não só a falta de investimentos, mas também ao foco das instituições que os gerem.

Nos dedicaremos a observar esses dois espaços, tão próximos como os “Dois Irmãos” de Milton Hatoum; mesma gênese, destinos e humores completamente distintos. Também há uma preocupação nesses espaços sobre o “show de horror”<sup>14</sup>, entretanto o massacre não é foco central, ao contrário das espetacularizações da violência propagada pela mídia, podendo encontrar outras possibilidades de abordagem.

Nossa história recente conta com vários exemplos memorialísticos que assistiu inclusive espaços e experiências ligadas à dor, ao sofrimento e ao trauma. Esses locais possibilitam um trânsito entre a história e a vivência presente, alargando a concepção de patrimônio cultural:

Há aqueles patrimônios, que são difíceis: de difícil leitura na trama da cidade, de difícil restauro por seu estado de ruína e abandono, ou de dolorosa rememoração. Paul Ricouer nos fala da memória difícil, daquela que se entremeia do dever de recordação – ou melhor, do dever de não esquecimento. É a que devolve às coletividades a compreensão das lacunas do passado, permite que se trabalhe o luto e a dor, e que aquilo que não pode ser compreendido possa ao menos ser narrado. (MENEGUELLO, 2014).

Os primeiros espaços de memoriais e museus dedicados aos patrimônios difíceis apareceram após a 2ª Guerra Mundial como reflexo, especialmente, do Holocausto, e em seguida, pela necessidade de discutir os problemas sociopolíticos de seu tempo. Alguns são implantados nos próprios lugares de memória onde os fatos ocorreram, por exemplo, a “Casa de Anne Frank” (Holanda); outros em prisões, estações de trânsito de judeus, ou mesmo em edifícios públicos e clandestinos utilizados para detenção, tortura e desaparecimento.

Na América Latina, casos como *Museo de la Memoria*, na Argentina, criado junto ao espaço da Escola Superior de Mecânica da Armada (ESMA), onde funcionou entre 1976 e 1983 o Centro Clandestino de Detenção; e do “Memorial da Resistência de São Paulo”, no Brasil, local onde funcionava, entre 1940 e 1983, o Departamento Estadual de Ordem Política e Social de São Paulo (DEOPS/SP), lugares marcados por torturas, desaparecimentos e mortes desvelam a emergência de políticas de memória que intencionam patrimonializar passados traumáticos como forma de apaziguar o presente e como reparação às vítimas, servindo como exemplos para que isso não mais se repita.

---

professores, em sua maioria da área de Direito e Jornalismo. Os dados foram obtidos com os funcionários dos respectivos espaços.

<sup>14</sup> Termo de Sidney Soares referindo-se ao Museu do Crime.

Os espaços de memórias difíceis relativas à memória do cárcere, em sua maioria, são relacionadas diretamente com o espaço físico, sendo o caso mais popular a Penitenciária de Alcatraz (EUA) e o Museu do Cárcere no Ecomuseu Ilha Grande – Rio de Janeiro (Brasil).

A formatação desses espaços está vinculada a iniciativas governamentais ou não governamentais, por exemplo, o “Museu do Cárcere”, que é administrado e foi instalado por iniciativa da UFRJ. Espaços de memória que lidam com o cárcere ainda são uma experiência recente, tanto para a museologia quanto para a História, e isso é uma informação relevante para quem os estuda.

Posto que o lugar de fala construído nesses espaços emergem em camadas muito profundas e de forma muito discreta – e aqui podemos colocar em prática uma pergunta feita por Rosalyn Deutsche<sup>15</sup> acerca da visão pública –, que tipo de visão pode superar a apatia e responder ao sofrimento dos outros?

Nos espaços analisado não encontramos produções artísticas que possam responder a essa questão, mas encontramos possibilidades ao aproximar as vivências, seja expondo a engenhosidade de um forno de microondas artesanal (Imagem 6) ou a maestria de uma cesta artesanal (Imagem 7) existe um movimento de apelo à empatia, ao reconhecimento das mesmas necessidades, abre-se um caminho.

---

<sup>15</sup> DEUTSCHE, Rosalyn. *A arte de ser testemunha na esfera dos tempos de guerra*. In Concinnitas ano 10, vl. 2, número 15, 2009



**Imagem 6** - Fornos Microondas artesanais. Fotografia: Aline Araujo, 2017



**Imagem 7** Cesta artesanal. Fotografia: Aline Araujo, 2017

Dois irmãos que cuidam de suas casas, do que sobrou da casa que foi vendida com seu bater de portas.<sup>16</sup>



**Imagem 8.** Três pavilhões do Complexo do Carandiru<sup>17</sup>, 2002

Esses espaços carregam essa poeira, esse “bater de portas”, e, tendo isso em mente, analisaremos como cada uma delas estrutura suas lembranças, utilizando o instrumental da museologia para acessarmos os movimentos dessas instituições.

O museu tem sua origem no colecionismo e no diletantismo e sua institucionalização foi lenta e gradual. “De local reservado para expor a poucas coleções particulares, transformou-se na instituição voltada para a comunicação do patrimônio a ser preservado.” (CURY, 2005)

A história do museu diz muito sobre o Museu Penitenciário e do Espaço Memória Carandiru. Tivemos a oportunidade de entrevistar seus gestores: Sidney Soares e Cecília Machado, eles serão a principal fonte historiográfica deste capítulo, pois através dos olhos deles visitaremos mais intimamente os percursos e histórias desses espaços. Adentremos.

---

<sup>16</sup> DRUMMOND

<sup>17</sup> Fonte: site UOL acessado em 13/10/2017: <https://noticias.uol.com.br/album/2013/04/06/entenda-o-massacre-do-carandiru.htm>



## Capítulo 2 - Museu Penitenciário



**Imagem 9** – Fachada Museu Penitenciário. Fotografia Aline Araujo, 2017

Moro perto. Sempre passava em frente, achava risível essa fachada. Essa cor, essa fonte, nada orna com a gravidade do anúncio: Museu Penitenciário.

Hoje passo em frente ao MP<sup>18</sup> e me solidarizo. Há história ali, houve pessoas que se empenharam naquele letreiro que tanto me incomodava, há pessoas que se dedicam àquele acervo, naquela missão.

Iniciaremos com um pequeno mapeamento MP, que possui em seu acervo obras que datam do início da história da Penitenciária, podemos destrinchar a escolha curatorial em 5(cinco) nichos, na seguinte ordem:

1. Históricas/institucionais: que ocupam todas as áreas externas do Museu e as duas primeiras salas da parte interna, incluindo a parte dedicada a biotipia e a tatuagem; em formas de painéis com textos e cronogramas ilustrados;
2. Acervo acadêmico: resultado das oficinas artísticas dos ‘anos dourados’ da penitenciária; obras acadêmicas das oficinas que integravam o projeto “civilizatório” e disciplinador<sup>19</sup>.

<sup>18</sup> A partir daqui adotaremos a sigla MP, para nos referirmos ao Museu Penitenciário

<sup>19</sup> Ao ser inaugurado, a Penitenciária do Estado tinha segundo afirma Accácio Nogueira, três finalidades: a econômica, a social e a científica. A primeira de preparação técnica do preso para o trabalho procurava disciplinar a mão-de-obra induzindo-o a abandonar antigos hábitos e a trabalhar com regularidade. Com isso poderia se alcançar a “reintegração do preso” ao mercado de trabalho e diminuir suas despesas. A segunda visava reeducar o preso para uma vida honesta através do trabalho, da educação e da religião. Assim, tentava-se

3. “Arte degenerada”: resultado dos trabalhos elaborados em processo de laborterapia e nesse recorte expositivo encontramos a seguinte descrição:

As obras que compõem nosso acervo resultam de procedimentos para ressocialização dos presos e outras, produzidas no Manicômio, como laborterapia dos detentos considerados ‘alienados’. Aqui a mente se liberta em traços e cores intensas, expondo um conturbado mundo interior: expressam a inextricável arte da loucura.

“Expressam a inextricável arte da loucura” ao excluir qualquer possibilidade de leitura crítica, artística ou que contextualize esses trabalhos com paralelos da História da Arte, o discurso alimentado pela expografia sedimenta o discurso institucional do sistema penitenciário.

4. Cotidiano: a produção espontânea. Podemos perceber a feitura, uma organização em que a instituição não se envolveu, sendo assim, pouco tem a dizer e conceituar, portanto este nicho é o que mais nos ateremos. E também podemos incluir o nicho religioso, que apesar de contar com ícones industrializados, é uma das seções mais conceituais, por compor com ícones das diversas religiões presentes na rotina dos presos, juntamente com a instalação da ‘Teresa’, que liga o setor religioso com as artesanias dos presos.

Exposição temporária: relativa ao trabalho dos presos. Nesse espaço encontramos uma mescla entre textos que enaltecem os esforços do Estado em investir no trabalho dos presos como inclusão social, mas também é possível observar trabalhos manuais.

## 2.1 Os painéis e as palavras

Ao entrarmos no MP, a primeira informação que nos salta aos olhos são os totens na parte externa do museu. Ao nos aproximarmos, podemos perceber painéis com informações sobre os principais penitenciários e seus maiores feitos, com datas e fotos imponentes: Cesare Beccaria<sup>20</sup> (1738-1794), John Howard<sup>21</sup> (1726-1976), Jeremy Betham<sup>22</sup> (1748-1832).

---

impor ao preso, estigmatizado como preguiçoso e indolente, o hábito, a disciplina e a subordinação ao trabalho. A terceira se destinava à observação e aos estudos criminológicos e psicológicos do preso. Essa foi uma das ilusões fundamentais do sistema penitenciário, pois seguindo as escolas criminológicas e tendências da época, buscava-se moldar o preso e torná-lo um “novo homem”, útil, produtivo e fisicamente sadio. (AZEVEDO, 2005)

<sup>20</sup> Informações contidas na placa: Tornou-se conhecido por constatar a triste condição em que se encontrava a esfera punitiva do direito na Europa dos déspotas.

Com a obra “Dos delitos e das penas”, Cesare Baccaria inaugurou a Criminologia, levando ao estudo do tratamento dos criminosos. Em sua obra, lutou contra a tortura e o testemunho secreto, influenciou a reformulação do Direto Criminal, a fim de que fosse promovida uma maior humanização da pena.

Ao entrarmos no prédio, na primeira sala, recebemos uma ‘chuva de palavras’. Palavras que nos introduzem ao meio carcerário, à linguagem utilizada pelos agentes e pelos presos, porém percebemos que não se trata de um dialeto tão distinto assim, muitas das gírias estão difundidas além muros da prisão, o que nos leva a uma dualidade: estamos lidando com um universo distinto do nosso? Alheio? Desconhecido? Somos introduzidos a esse vocábulo de um mundo que nos é apresentado como muito distante. De certa forma, há razão em se considerar essa informação – não tenho experiência, nem convivo com pessoas que passaram pela experiência prisional –, mas ao afirmar, plasticamente, ao construir um espaço de imersão, o museu reforça a ideia inicial, de que se trata de um mundo à parte, fazendo sentido assim, a ‘ressocialização’ do preso.

Ao sermos inseridos em um mundo que nos é estranho está intrínseca a afirmação de que de fato estamos lidando com um mundo diferente, logo, temos material para supor que esse tratamento de ‘reinserção’ ou reeducação’ alimentado pelo Estado é justo. Ou simplesmente somos postos à prova de que na verdade os muros não aprisionaram a cultura criada, a realidade carcerária; temos notícias pela TV, músicas, filmes, livros e apesar de, na maioria das vezes, o preso ser ‘inominável’, a curiosidade pela sua vivência dissolve suas gírias pelas escolas públicas, pelas vilas e favelas.

---

Ressalta na sua obra que não era importante o rigor da lei, mas efetivamente de que seu cumprimento; defende, também, a existência de leis simples, conhecidas pelo povo, já que só as leis poderiam fixar as penas, como também o fim dos confiscos e das penas cruéis.

Para ele, a Pena é vista como prevenção, um mal justo, diante do mal não justo, uma forma de curar uma enfermidade moral, permitindo o restabelecimento da ordem externa violada. Deste pensamento surge o conceito sobre penas certas e determinadas.

<sup>21</sup> A partir do século XVIII, com a influência do Iluminismo desenvolveram-se estudos e ideias sobre o Sistema Penitenciário, e a preocupação com a questão humanitária das prisões, destacando-se dos Direitos e das Penas, de Cesare Beccaria (1764), O estado das prisões na Inglaterra e no país de Galês, de John Howard (1776), e a Teoria das Penas e das Recompensas, de Jeremy Betham (1818). Essas três obras tiveram decisiva influência na revolução do tratamento penal nas prisões. Na Inglaterra, John Howard, apóstolo da humanização das prisões, nomeado xerife do condado de Belfast, em 1772, muito impressionado com a situação das várias prisões que visitou, na Inglaterra e no País de Gales, se sentiu obrigado a visitar também a Irlanda e a Escócia.

Continuou visitando prisões no decorrer de sua vida, por quase toda a Europa e se dedicando à luta pela melhoria dos cárceres, propondo um tratamento mais digno aos presos, sugerindo maneiras para melhorar o estado sanitário das prisões e a saúde dos prisioneiros, além de incentivar a prática de trabalho e assistência religiosa.

<sup>22</sup> Betham vê na arquitetura a principal a mais apurada técnica de punição e recuperação, o próprio edifício pode ser considerado uma máquina que procura transformar a conduta dos detentos em cidadão exemplares.

O “panoptismo” tem seu princípio arquitetônico marcado pela vigilância no ponto central do edifício, onde instala-se o inspetor, que de dentro de uma torre, vê todos os prisioneiros sem ser visto. Bethan apropria-se da simetria rigorosa encontrada na forma circular proposta para o edifício, onde tudo e cada centímetro foi cuidadosamente calculado, para tentar transformar infratores em cidadãos virtuosos.

Estes princípios, assim como a multiplicação das janelas com maior disponibilidade de luz dentro das celas, tratam de garantir a inspeção através da visibilidade constante e impedem a comunicação entre os detentos, ao mesmo tempo que preocupam-se em assegurar condições de higiene avaliadas como ideais.



A análise desses mecanismos de inserção do pensamento sobre o crime data do século XIX, segundo Foucault:

A notícia policial, por sua redundância cotidiana, torna aceitável o conjunto dos controles judiciais e policiais que vigiam a sociedade; conta dia-a-dia uma espécie de batalha interna contra o inimigo sem rosto; nessa guerra, constitui o boletim cotidiano de alarme ou de vitória. O romance de crime, que começa a se desenvolver nos folhetins e na literatura barata, assume um papel aparentemente contrário. Tem por função principalmente mostrar que o delinquente pertence a um mundo inteiramente diverso, sem relação com a existência cotidiana e familiar... o noticiário policial, junto com a literatura de crimes, vem produzindo há mais de um século uma quantidade enorme de ‘histórias de crimes’ nas quais principalmente a delinquência como muito familiar e, ao mesmo tempo, totalmente estranha, uma perpétua ameaça para a vida cotidiana, mas extremamente longínqua por sua origem, pelo que a move, pelo meio onde se mostra, cotidiana e exótica. Pela importância que lhe é dada e pelo fausto discurso de que se acompanha, traça-se em torno dela uma linha que, ao exaltá-la, põe-se à parte. Nessa delinquência tão temível, e vinda de um céu tão estranho eu ilegalidade poderia reconhecer?... Essa tática múltipla não ficou sem efeito; provam-no as campanhas dos jornais populares contra o trabalho penal, contra o “conforto na prisão”, para que sejam reservados aos detentos os trabalhos mais duros e mais perigosos, contra o excesso de interesse que a filantropia dedica aos delinquentes, contra a literatura que exalta o crime; prova-o também a desconfiança experimentada em geral em todo o movimento operário em relação aos antigos condenados de direito comum. (FOUCAULT, 1987,p.251).



**Imagem 10** Sala de entrada MP. Fotografia Aline Araujo, 2017

Estas são as palavras apresentadas na entrada do museu:

*lei – estudos – amizade – SAP – pena - casa – cidadãos – advogados – fatores – punição – bagúio – medo – razões – túnel – anexo – casa – futebol – contraversão – transmissão – agonia – corpo – execução – lei – AEVP – escolha – razões – fé – ressocialização – entorpecentes – juiz – tráfico – sindicância – sanidade – visão – vidência – financeiro – respeito – vida – guerra – drogas – proteção – GIR – paixão – festa – educação – CDP – benefícios – ocorrências – vila – cultura – sistema penal – preso – agente penitenciário – pavilhão – expressão – algema – bonde – gaiola – insegurança – controle – livramento – repressão – reiteração – detenção – confraternização – motim – regime semi-aberto – câmara – cadeia – risco – visitante – viela – radical – briga – vítima – visitante – sacções – deus – evolução da pena – humanidade – cadeia – justiça – estado – tranca – história oral – cela – pessoas – apelação – trabalho – CPP – seguro – indulto – regime fechado – falta grave – aprisionado – raio – redução – execução – cela – pessoas – trabalho – arte – castigo – remissão – portão – bóia – perspectiva – bifada – inocente – portão – Carandiru – pecado – progressão – solidão – crime – ilícita - museu*

Ao compararmos essa sala com outros dois painéis do Museu, podemos entender que a primeira suposição, sobre a imersão em um mundo distinto, parecerá mais acertada com as escolhas do MP:



**Imagem 11** Roupas preso/agente. Fotografia Aline Araujo, 2017

Nesses painéis, visual e conceitualmente, temos a construção de dualidades, agente x preso, linguagem jurídica x cárcere, uma colocada ao lado da outra, com cores distintas<sup>23</sup>.

<sup>23</sup> Pelas informações coletadas, fica evidente que o MP não teve um projeto museológico tão elaborado quanto o do Museu da Resistência, por exemplo, que contou com vítimas da ditadura militar, especialistas e museólogos. O MP, inclusive, não está incluído como instituição museal na rede de museus do Estado de São Paulo, não está inserido nem é pensado como potência cultural, já que está submetido a SAP (Secretaria de Administração Penitenciária), sendo assim, o que gostaria de reforçar é que essa configuração provavelmente foi elaborada de forma a ser mais didática possível e talvez esses olhares duais não tenham sido a intenção direta, apesar de ilustrar as falas do Sidney Soares, diretor da instituição.



Imagem 12. Linguagem jurídica/carcerária. Fotografia Aline Araujo, 2017

No início da conversa, Sidney quis evidenciar que o MP não era sobre o Carandiru, apesar de ocupar aquele território; a formação do acervo teve caráter científico, considerando o sistema penitenciário paulista, o que é justificado por ser uma instituição submetida à Secretaria da Administração Penitenciária (SAP). Caráter que nos abre outra questão: como uma instituição regida por um órgão técnico poderia propor debates além de explicar sobre sua trajetória ou ressaltar sua importância social?

O museu, não é o museu do Carandiru, esse museu nasceu para cuidar da cultura prisional. Nossa exposição tem os penitenciários paulistas, eles desenvolveram um trabalho muito relevante na Penitenciária do Estado até meados dos anos 40, então do início do século até os anos 40 foi espetacular o trabalho de ressocialização que foi feito aqui. Era referência mundial. E o museu foi uma dessas coisas criadas para estudar a cultura prisional, porque estudando a teoria lombrosiana, e a cultura prisional se entenderia o criminoso e o crime, esse era o intuito. Por um lado tinha o trabalho de ressocialização dos presos, por meio da arte, eles incentivavam, tinham aulas de arte para produzir uma humanização no aprisionamento, porque esse sistema era muito rigoroso, então era a tentativa de produzir uma ‘humanização’, foram feitos vários trabalhos com quadros e pinturas e por

outro lado tinha a questão de estudar a cultura prisional, tatuagens e outros aspectos da cultura prisional, por isso nasceu o museu. (SOARES, 2017)<sup>24</sup>.

O MP foi criado em meados dos anos de 1939, em meio ao otimismo dos bons resultados obtidos, e fama conquistado pelas escolhas disciplinares desenvolvidas na Penitenciária. Por iniciativa dos agentes penitenciários, que foram selecionando e armazenando objetos e trabalhos elaborados nas oficinas e atividades desenvolvidas nos projetos de ‘humanização’, além de matérias como documentos e registros fotográficos.

## **2.2 - Sobre tatuagens**

A Penitenciária e Museu nasceram sob a luz da cultura lombrosiana<sup>25</sup>, considerando que pessoas com determinadas características, e por elas teriam cometido determinados crimes, não teriam condições de viver em sociedade. Compreendendo esse processo como trabalho técnico de aprisionamento, justifica-se a coleta do acervo do MP, pelos agentes penitenciários, não há apontamentos da reflexão dos presos e suas produções, mas é evidente o trabalho de ilustrar a os presos como objetos científicos, assim como empregava Lombroso.

Existem duas seções que exploram muito explicitamente os interesses lombrosianos, e não coincidentemente são as primeiras salas do MP, a primeira é um estudo sobre as tatuagens e a segunda se dedica aos registros, móveis e documentos utilizados para estudos da biotipia.

---

<sup>24</sup> Entrevista encontra-se em anexo I.

<sup>25</sup> A antropologia criminal surgiu no século XIX, tendo como fundador Cesare Lombroso. Considerada a “certidão de nascimento” da Criminologia, buscou as causas do comportamento criminoso na própria raça, daí o conceito “criminoso nato”.

A principal causa da delinquência, segundo a antropologia criminal, são os traços atávicos, ou seja, as marcas primitivas que permanecem no corpo do indivíduo ou em seu caráter. Por essa concepção, os indivíduos criminosos são essencialmente diferentes dos demais, pertencem a outra categoria de pessoas e devem ser mantidos separados, segregados, tratando-se de pessoas perigosas que oferecem risco à sociedade.





**Imagem 13.** Sala tatuagem. Fotografia Aline Araujo, 2017

Fato constatado e positivo, segundo Lombroso: os *dementes em grande parte demonstram tendências à tatuagem, a par de outras tendências estabelecidas, como a insensibilidade à dor, o cinismo, a vaidade, falta de senso moral, preguiça, caráter impulsivo.* (LOMBROSO, 2013). O espaço é composto por painéis laranja e azuis que intercalam fotografias impressas em tons quentes de tatuagens, com textos informativos sobre elas, seu trajeto até as prisões e sua feitura, além de informações referentes à teoria lombrosiana. As únicas peças da seção, expostas em um pódio, são duas máquinas artesanais de tatuagem, cobertas com uma cúpula de acrílico.

### 2.3 Lombroso e a biotipologia

A seção seguinte é a dedicada à biotipologia, com móveis, medidores, fotografias dos indivíduos exemplares, documentos, inclusive entre eles o registro da detenção de Monteiro Lobato, um dos mais ilustres presos do Carandiru.



**Imagem 14.** Sala biotípica. Fotografia Aline Araujo, 2017

Os painéis delimitam um canto de 90°; nas paredes há inúmeras informações técnicas sobre a biotipologia e alguns exemplos fotográficos dos modelos de cabeças exemplares, com suas respectivas legendas.



**Imagem 15.** Modelos de cabeças. Fotografia Aline Araujo, 2017

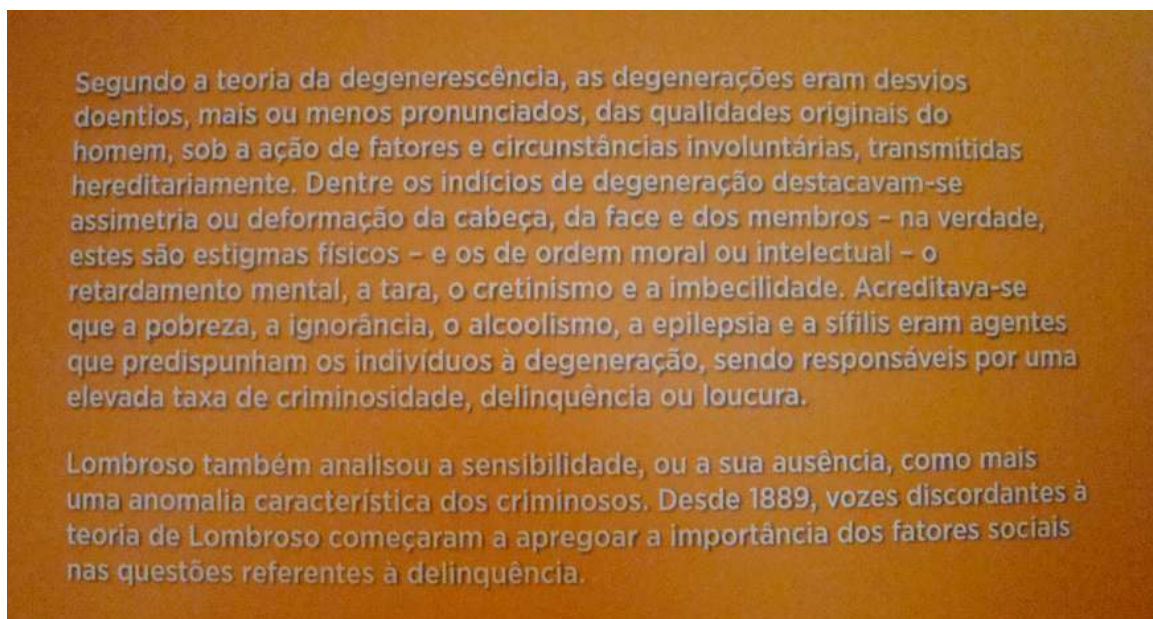
A expografia conduz a temática de forma leve. É evidente a preocupação de não tornar a temática sombria, as cores (continuação das cores laranja e azul da seção sobre tatuagens) e a configuração não transparecem a gravidade da questão. As imagens, acima mostradas, estão na parte superior da parede, quase no teto, em cima da cama que era utilizada para medição dos presos.





**Imagem 16.** Mesa de biotipologia. Fotografia Aline Araujo, 2017

Com essa localização, não conseguimos nos ater aos detalhes, sendo assim podemos supor um cuidado de não impactar com a crueza das imagens, juntamente com a atualidade do conceito. Nos textos, além da síntese do pensamento lombrosiano, também há uma pequena menção sobre os questionamentos sobre essa teoria.



**Imagem 17.** Quadro teoria lambrosiana. Fotografia Aline Araujo, 2017

O cenário é construído para tratar dessa questão tão delicada e atual, porém a citação de ‘vozes dissonantes’ é de extrema importância, apesar de conceitual e visualmente, não ser possível identificar uma motivação expográfica relativizando essa teoria. O que poderia ter sido evidenciado com imagens recentes dos presos, análises de discursos vigentes, enfim contrapontos contemporâneos para ilustrar o papel desses estudos na nossa concepção sobre o preso.

Estudos contemporâneos do Direito apontam quão intrínseco está na nossa cultura as nossas escolhas jurídicas e julgamentos sociais:

Mais de um século depois, esta perspectiva lombrosiana se mostra muito presente nos discursos e na sociedade, pauta-se não apenas nos traços físicos, mas também, nos fatores congênitos ou inatos como responsáveis pela inclinação do ser humano para a criminalidade. (LUZ, 2014).

Essa seção é umas das potências do MP, o acervo conserva equipamentos e móveis que estruturam uma ideologia que ainda é vigente na sociedade.

Recentemente a BBC Brasil<sup>26</sup> divulgou uma pesquisa apontando que 21% das pessoas entrevistadas se manifestaram contrariamente à existência dos Direitos Humanos, por acreditarem que eles beneficiam bandidos; em outra pergunta sobre o conhecimento das áreas de atuação dos Direitos Humanos, as duas mais apontadas foram a de igualdade de direitos (classe/raça) e a segunda mais citada foi o “direito que defendem os criminosos/bandidos” com 20% das menções.

É inegável o papel da mídia sobre a construção e sedimentação de um pensamento simplificado sobre a violência urbana e a sua personificação, que são os bandidos quando soltos ou quando respaldados pelo Estado e os presos.

A internet está repleta de flagrantes de como esse olhar propagado por Lombroso, há mais de um século, em um contexto completamente distinto do nosso, ainda é vigente. O julgamento por características físicas, que teve seu agravamento com o julgamento social, nos apresenta um contexto em que a violência e o crime são propagados de formas quase míticas, a ponto de alimentar a candidatura de presidenciáveis apenas com a superficialidade desse discurso.

Analisemos uma imagem propagada pelos seus defensores:

---

<sup>26</sup> <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-44148576>



Jair BOLSONARO a única  
opção possível para 2018 .  
@tatico\_operacional apóia  
jaibolsonaropresidente  
jaibolsonaro 2018

**Imagem 18.** Campanha Jair Bolsonaro, 2018

Todos os pontos são passíveis de análise, porém, como estamos tratando das questões referentes aos Direitos Humanos e aos presos, focaremos apenas em dois itens: porte de arma para o cidadão de bem e o fim do financiamento público para os Direitos Humanos. *Segundo publicação do Senado referente aos Direitos Humanos:*

Os direitos e garantias fundamentais contemplados no art. 5º da Constituição de 1988 foram o marco histórico da transição para a democracia e o início da efetivação

dos Direitos Humanos no Brasil. De fato, desde o fim da Segunda Guerra Mundial, ter por preceito a observância desses direitos tornou-se condição sine qua non, seja no direito interno, seja no âmbito da política externa do País<sup>27</sup>.

Não por coincidência, os Direitos Humanos ganham potência na Segunda Guerra, mesmo momento do surgimento dos espaços de memórias difíceis, como vimos anteriormente, os traumas desse período impulsionaram ações e políticas de cunho humanitário com objetivo de amenizar as diferenças raciais, ideológicas, religiosas entre outras; conceitos que chegaram ao Brasil estando fixados na Constituição de 1988.

No capítulo I, do artigo 5º, Dos Princípios Fundamentais, podemos questionar a incoerência e o retrocesso das falas e consequentemente dos defensores dos conceitos apresentados na campanha de Bolsonaro:

Art. 5º Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade.<sup>28</sup>

Partindo da premissa que de existe uma qualidade diferente de pessoas, ‘cidadãos de bem’, rompe-se um dos artigos fundamentais da Constituição, a premissa que somos todos iguais. Ao estabelecer categorias de pessoas, umas com mais direitos que as outras, fica evidente o motivo de parcela significativa da população, renegar os direitos humanos como direitos de todos, excluindo assim, automaticamente, quem não se encaixa no padrão burguês e elitista.

A legalização do armamento, juntamente com o enfraquecimento de políticas dos Direitos Humanos, anunciam que a particularização de delitos e crimes, que são a base do estudo Lombrosiano, não se perderam no tempo, no século que nos separa de seu pensamento, nem dos inúmeros estudos que relativizam suas descobertas. O conceito de individualização do crime ainda é vigente, potente e perigosa.

Na entrevista, Sidney aponta uma importante questão referente a isso:

...o museu é uma coleção, é um acervo, nossa coleção de peças conta a história da cultura prisional. Entramos em choque quando tratamos nas

<sup>27</sup> DIREITOS HUMANOS, Direitos Humanos ATOS INTERNACIONAIS E NORMAS CORRELATAS

<sup>28</sup> idem

questões sobre direitos humanos, por que o discurso era: Como ressocializar alguém que não foi socializado? Isso é o senso comum, e também é um grande absurdo, por que todo ser humano é socializado. Não existe pessoa sem cultura, pode não ter uma cultura erudita, mas ele tem a cultura dele e dentro do sistema penitenciário ele desenvolve uma cultura muito própria do encarceramento, que se desenvolve. (SIDNEY, 2017).

No discurso da gestão é evidente a preocupação da complexidade dos conceitos tratados por seu acervo. Na prática, podemos identificar potências, mas não é possível explorar suas problematizações. Analisemos, portanto, as diretrizes que o MP trabalha. No site do SAP<sup>29</sup>, podemos obter a seguinte informação:

...o Governo do Estado entendeu ser tarefa essencial o estabelecimento de melhores condições de retorno à sociedade daqueles que estão pagando suas dívidas para com a justiça.

Essa afirmação nos indica em qual eixo o MP tem flexibilidade para trabalhar: primeiramente, quando encontramos a informação que a *tarefa essencial... retorno à sociedade*, existe nessa construção um conceito básico nessa relação de poder: os presos não pertencem à sociedade. Sendo assim, quais forças são operadas no MP?

Portanto, é possível observar que a lógica da SAP tornou-se imagem, cenografia, exposição, segundo Foucault, em seu texto sobre Poder-corpo: *O poder longe de impedir o saber sobre o corpo o produz*.<sup>30</sup> Aqui podemos constatar que Foucault tem razão.

Segundo a história da museologia, até meados do século XX, a principal função do museu era a de preservar as riquezas culturais ou naturais acumuladas, podendo expô-las sem que sua real intenção fosse evidenciada, sendo assim o museu carrega em seu histórico, não muito distante, a missão de preservar riquezas – e o que podemos denominar como riqueza senão a perpetuação do poder vigente?

Canclini<sup>31</sup> nos aponta que *os museus, como meio massivo de comunicação podem desempenhar um papel significativo na democratização da cultura e na mudança do conceito de cultura*. Diante disso, o MP nos propõe diversos caminhos e possibilidades de leitura.

<sup>29</sup> <http://www.sap.sp.gov.br/dir-coo.html> acessado em 13/11/2017

<sup>30</sup> FOUCAULT, 2017 p. 239

<sup>31</sup> CANCLINI, 2015, p. 159

## 2.4 - O trabalho da Arte – Arte Acadêmica

### 2.4.1 Via-crúcis do preso

No primeiro corredor ao lado da recepção encontramos as primeiras pinturas do acervo, uma série acompanhada pela seguinte legenda:

Os 10 quadros do conjunto *Via Crúcis* foram pintados a guache<sup>32</sup> pelo Professor Humberto Viggiano, e retratam a história de um homem honesto que se entregou ao vício da embriaguez.

O envolvimento e o sofrimento de sua família são também retratados – sua esposa e filhos acabam na miséria por causa desse vício.

---

<sup>32</sup> As legendas individuais dos trabalhos descrevem que a obra é composta de óleo sobre tela, e pelas texturas e características, podemos atestar que foram executadas, de fato, com pastel.



Destaque para o primeiro quadro que figura na série, que apesar de não fazer parte da coleção original retrata a “Família Feliz” registrada na base do quadro.

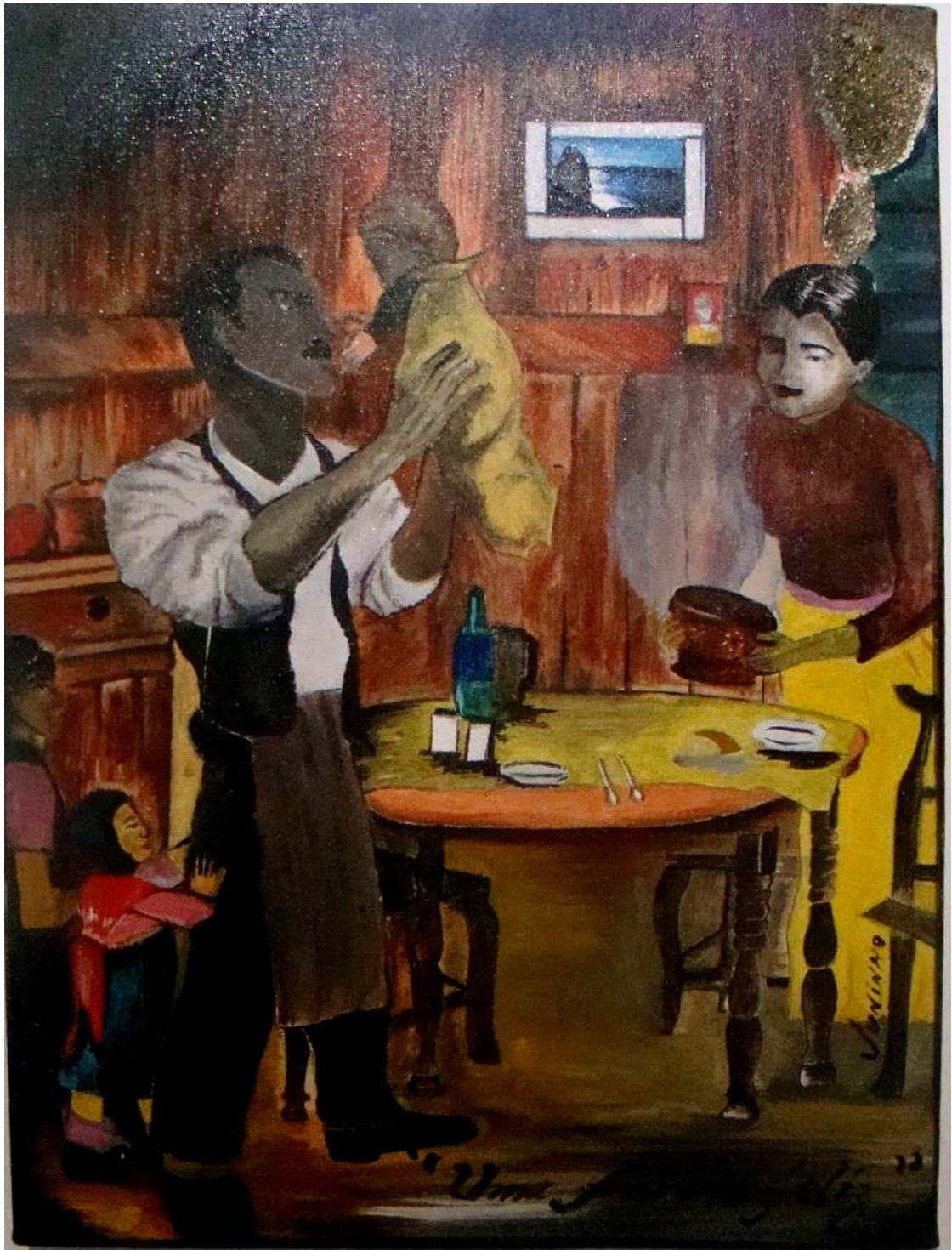


Imagem 19



Imagem 20



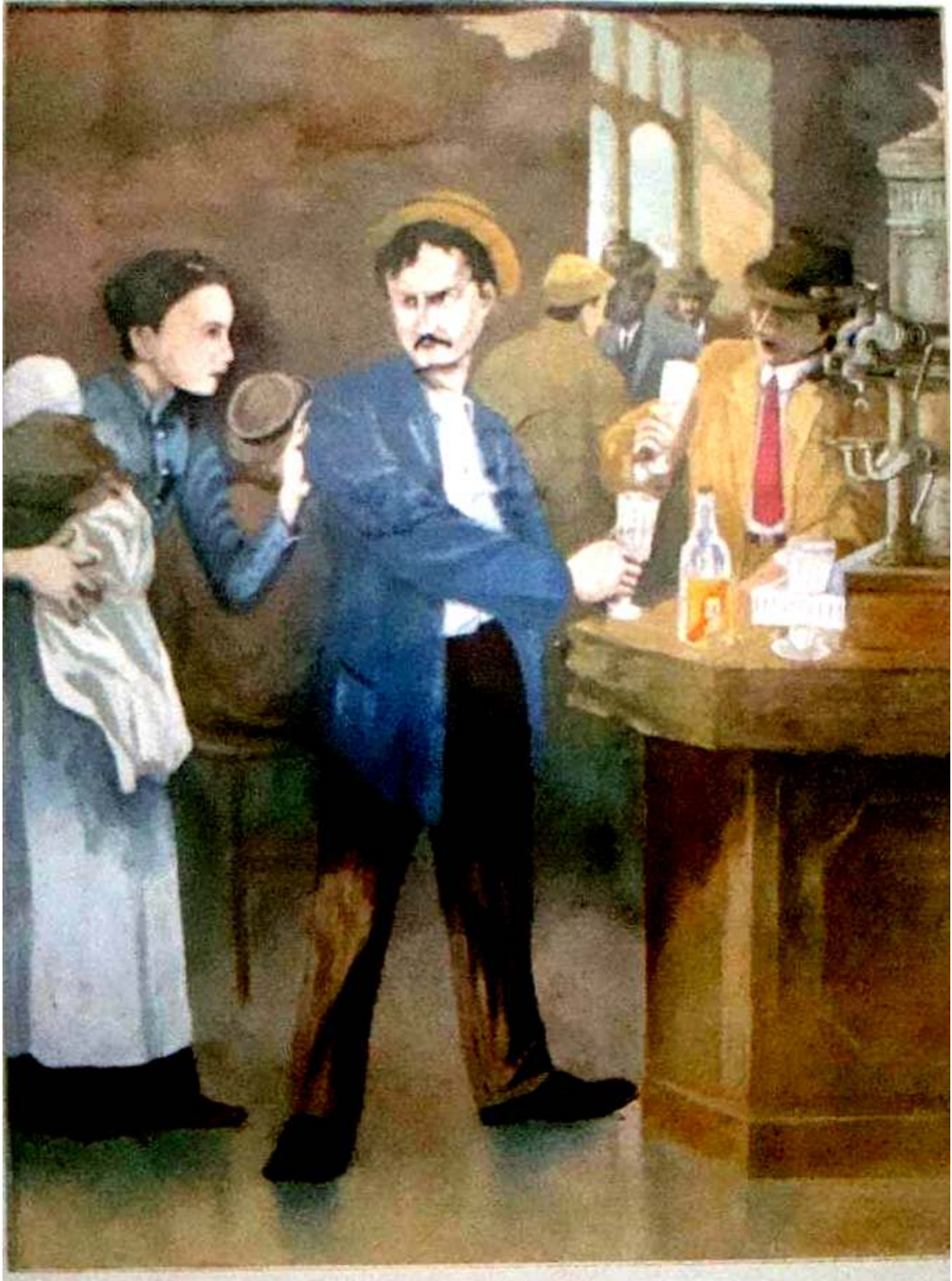


Imagem 21



Imagem 22





Imagem 23

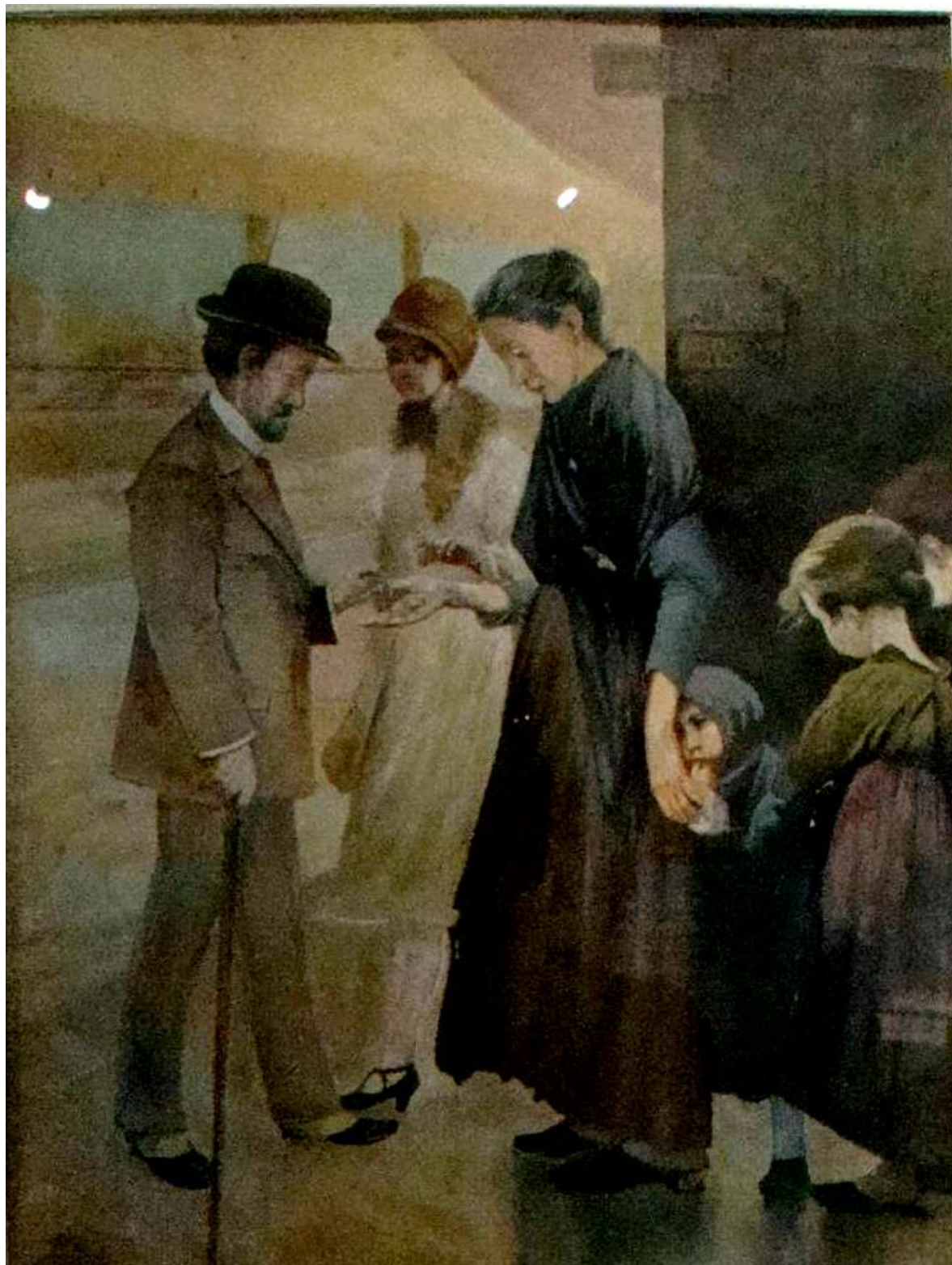


Imagem 24



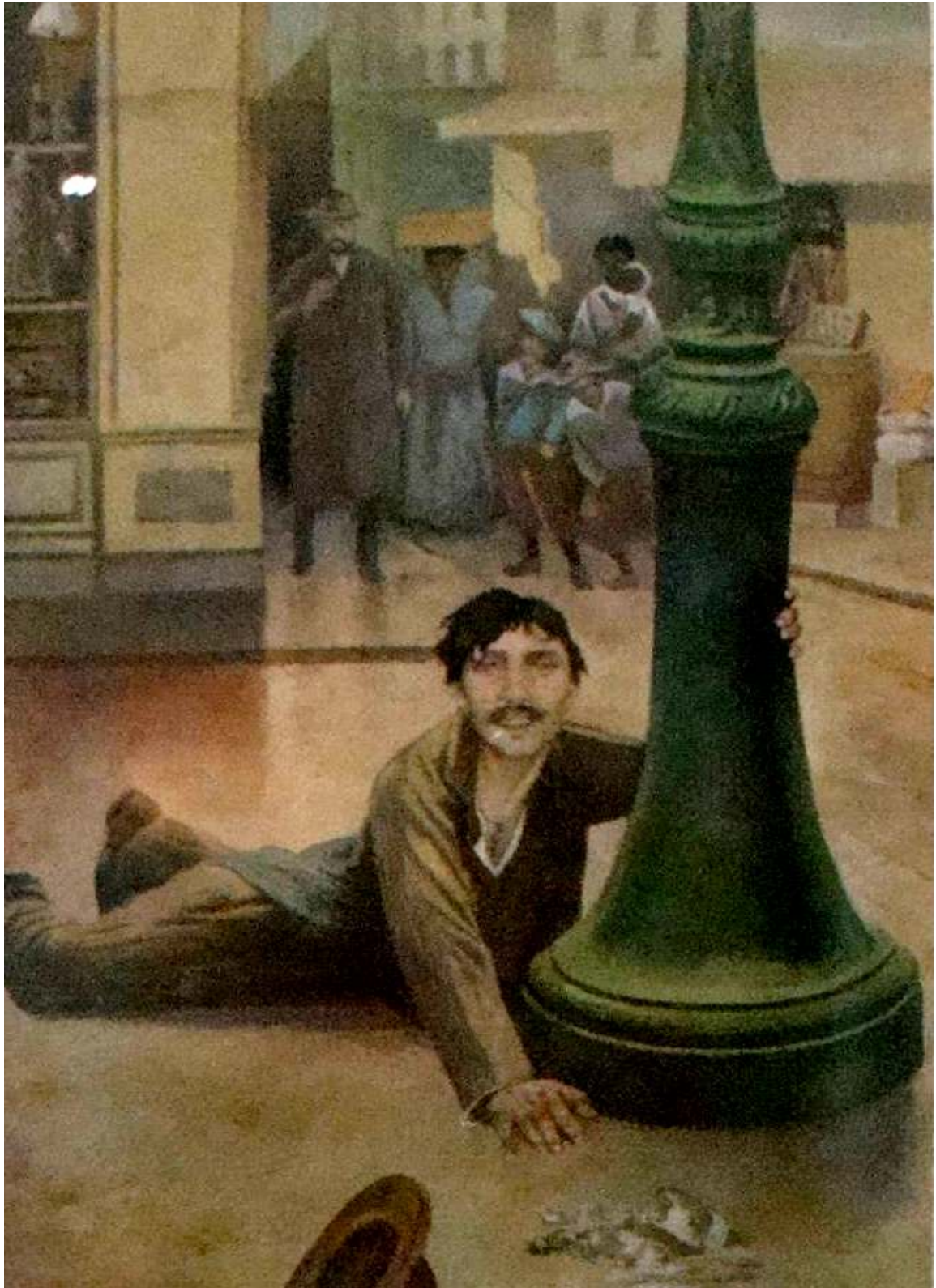


Imagem 25

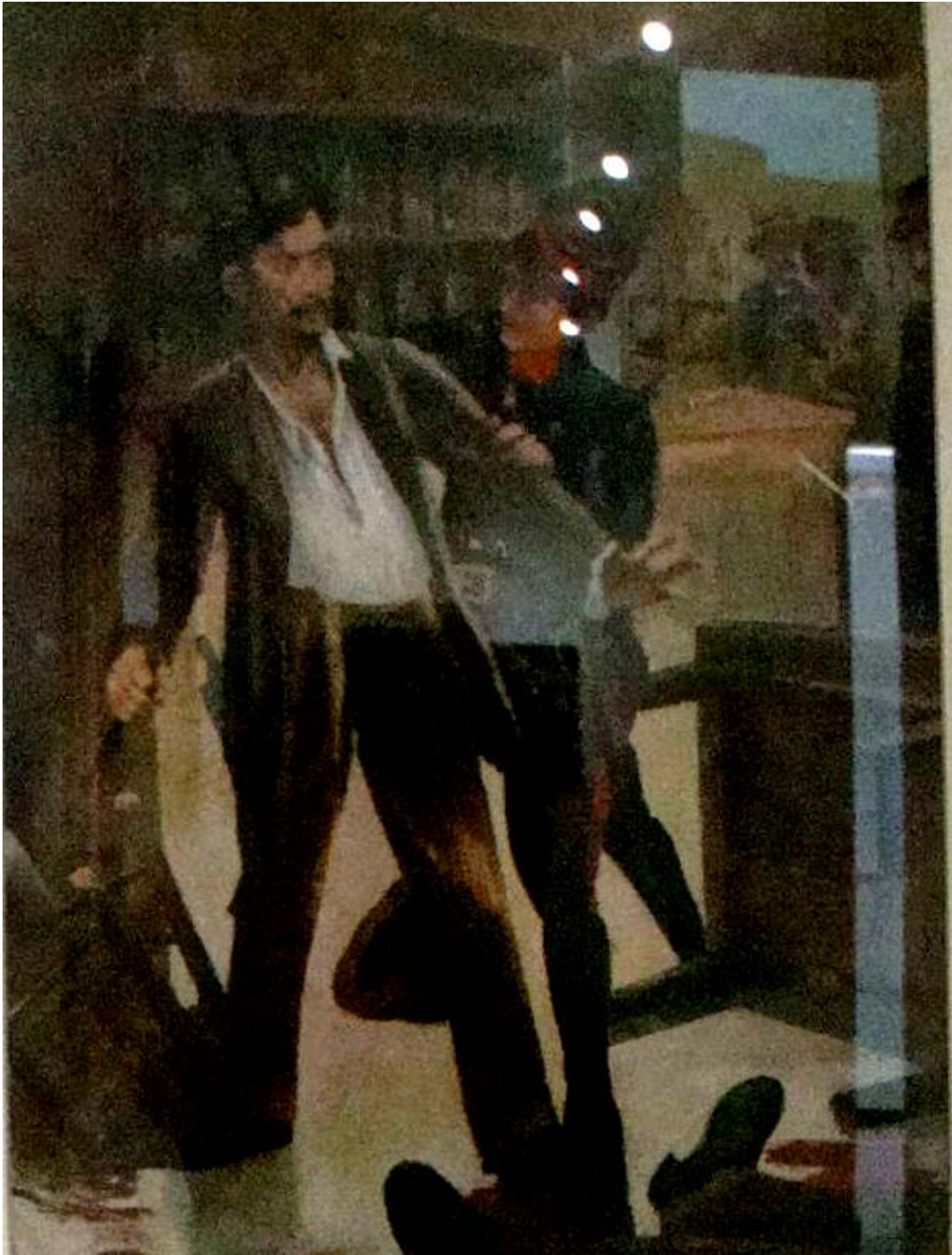


Imagem 26



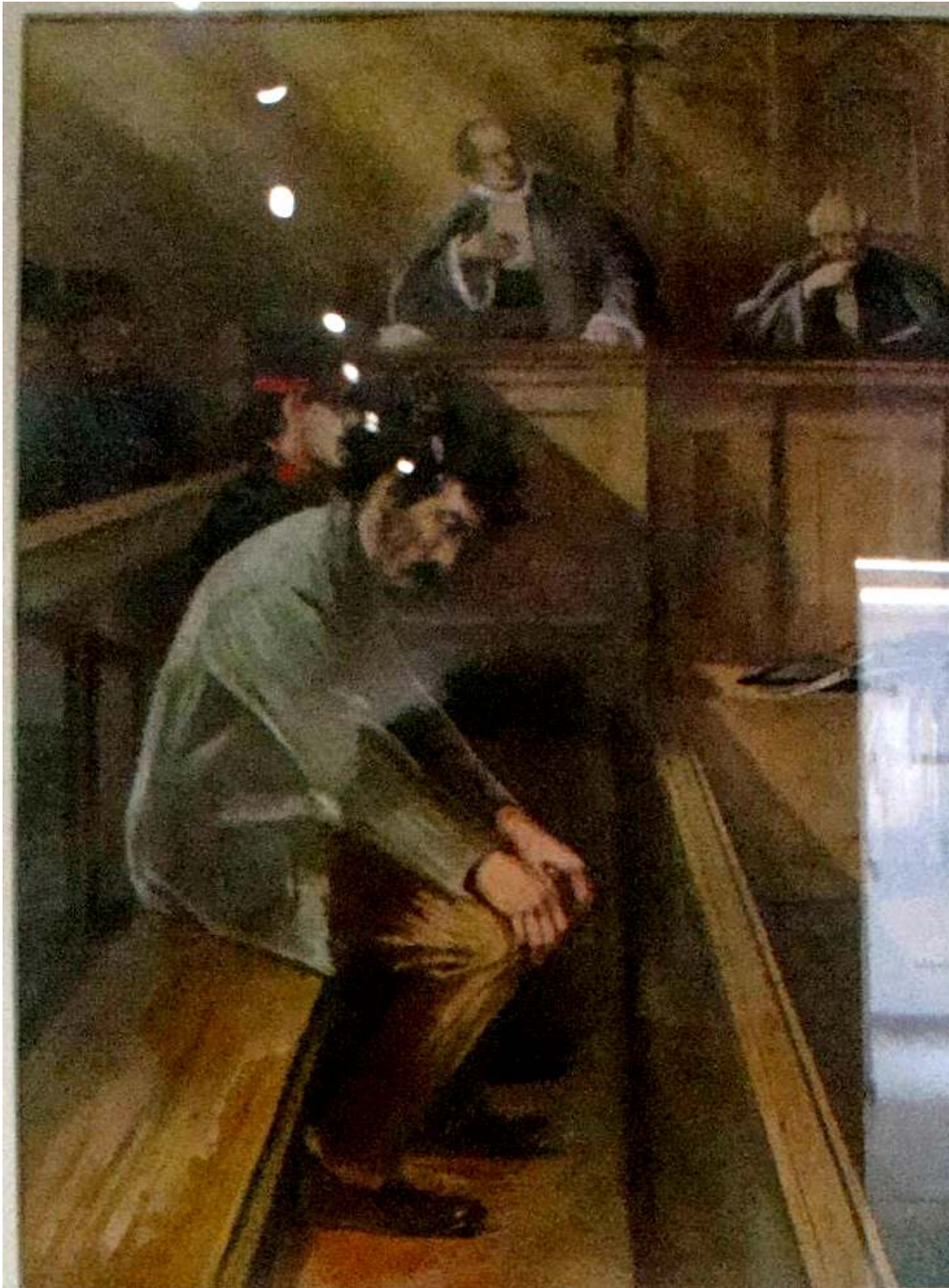


Imagem 27

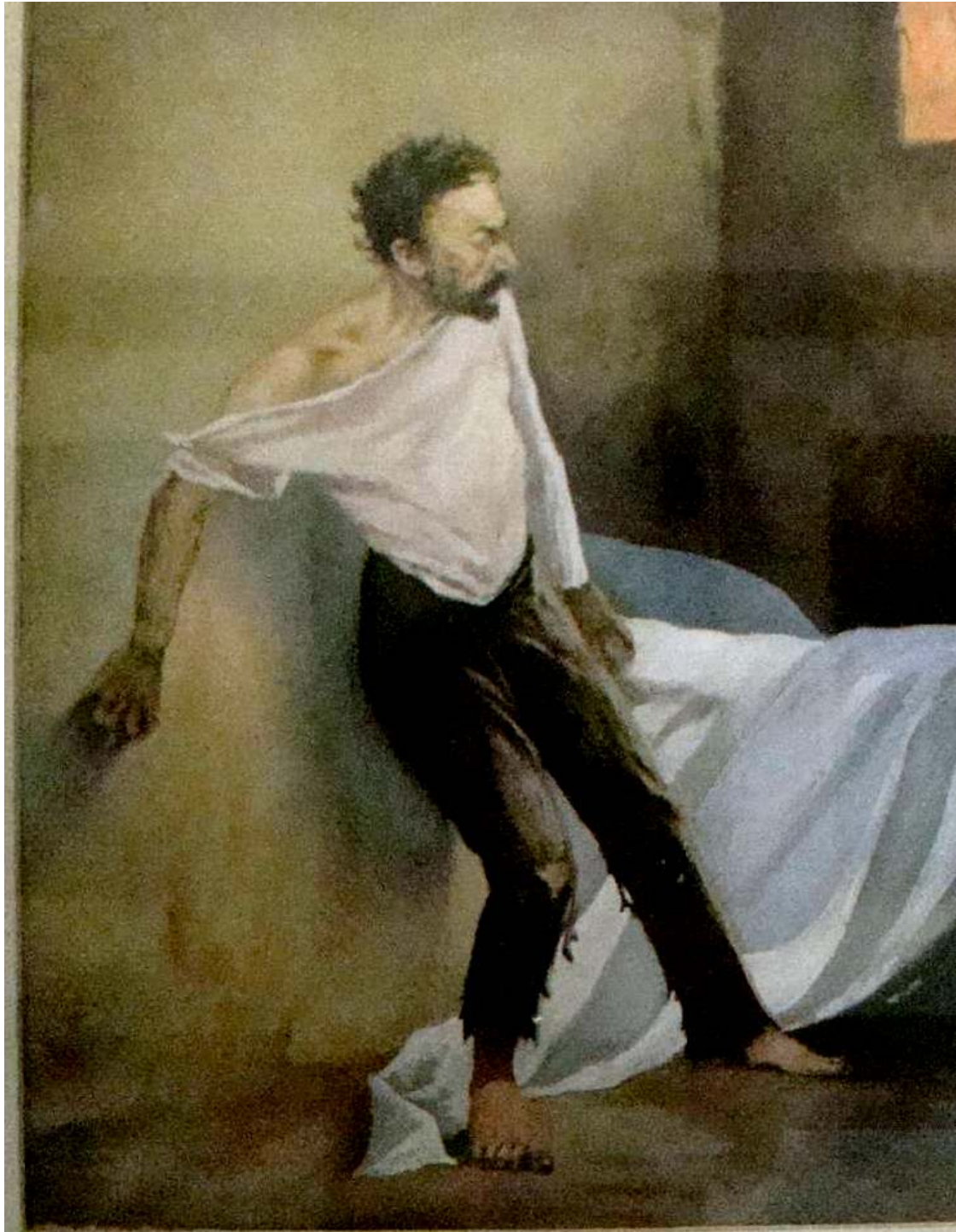


Imagem 28





Imagem 29

Imagens 18 - 28

Série Via Crucis do preso *Releitura atual de um dos quadros da coleção 'via cruces do preso' Pintado por detento em um CDP paulista. O original está desaparecido*

A obra segue a estética das outras, com uma diferença, é a única que contém em si o nome do autor “Juninho” e uma legenda: “Uma família feliz”. E o mais comovente dessa constatação é que das escolhas expográficas, o nome do Prof. Umberto é citado nos dez quadros seguintes. Inevitável constatarmos que existe uma escolha, qual nome pode ser dito e qual é obscurecido?

#### 1.5.1.1 Liturgia da via-crúcis

A via-crúcis, ou o caminho da cruz, é um percurso de oração, que tem como principal objetivo instigar as pessoas a meditarem sobre vida e morte de Jesus Cristo. Essa sequência representa os últimos passos de Jesus na Terra, considerando sua paixão, morte e sepultura, em 14 momentos que compõem a via-sacra.

Os primeiros registros plásticos datam do século XV, em mosteiros na Espanha. Nas igrejas aparecem só na virada do século XVII para o XVIII. Porém, apenas no século XIX, a sequência adota um caráter narrativo, tendência que se torna mais sintética no século XX, considerando a subtração na sequência, sendo adotado, em sua maioria, em 12 passos.

Tradicionalmente são representadas na seguinte ordem:

1. Jesus é condenado à morte
2. Jesus carrega a sua cruz
3. Jesus cai pela primeira vez
4. Jesus encontra sua mãe
5. Jesus é ajudado por Cirineu
6. Verônica limpa seu rosto
7. Jesus cai pela segunda vez
8. Jesus consola as mulheres
9. Jesus cai pela terceira vez
10. Jesus é despojado de suas vestes
11. Jesus é pregado na cruz
12. Jesus morre na cruz
13. Jesus é retirado da cruz
14. Jesus é colocado no sepulcro

#### 1.2.3 Análise da via-crúcis do preso

Em uma visão geral, podemos considerar que a ‘via-crúcis’ é composta de 11 quadros, pois a expografia optou por inserir a releitura do ‘Juninho’, como início da saga, sendo a única a considerar um momento feliz da saga desse cidadão.

A sequência se dedica a um estilo realista, utiliza de cores com baixa saturação, porém se dedica às luzes, o que denota uma dramaticidade. Até o terceiro momento o protagonista ocupa sempre o centro da tela; ao acompanharmos sua derrocada, sua figura começa a ser descentralizada, cambiando entre os cantos, esquerda, direita, até que chega ao chão, momento antes de cometer “o crime”.

O segundo quadro é muito simbólico, tanto para pensar o objetivo doutrinário dos quadros, já que ele era usado como modelo e era executado pelos presos durante os anos de 1930, mas também para pensarmos a própria representação do MP.

O nosso protagonista está na porta de um estabelecimento, com instrumentos na mão, que parecem ser serras, podemos presumir que é um carpinteiro, com cara de assustado, com bigodes e chapéu, muito bem “apanhado”, parece ser convencido fisicamente por um companheiro, que, pelas suas costas, pega pelos seus braços e o conduz para dentro de um bar, ainda é dia.

Uma parede no centro do quadro separa o protagonista da sua sina. Do lado de dentro, um homem, bem nutrido, de fartas bochechas, estampando o único vermelho do quadro (um vermelho terroso, talvez gasto pelo tempo), mas juntamente com o sorriso de canto de boca do anfitrião já nos anuncia qual é o fim desse impasse.

E mais do que isso, seu percurso além de previsto é social, não é mera coincidência que a saga narrada por Foucault seja muito próxima da saga do “alcóolico”: *pobreza-dissipação-preguiça-bebedeira-vício-roubo-crime*<sup>33</sup>. Pelos festejos do primeiro quadro, que supõem a notícia e pelas vestes e espaços representados estampa-se a pobreza dessa família, todo percurso se instaura.

Vigiar e punir é lançado em 1975, se considerarmos que as pinturas datam da década de 1930, podemos supor que Foucault tinha razão, novamente: existe o imaginário de uma infraestrutura que constitui o criminoso, em que o julgamento já está pré-estabelecido e,

---

<sup>33</sup> ...a delinquência e a repressão são consideradas no movimento operário dos anos de 1830-1850, como um trunfo importante. Hostilidade aos delinquentes sem dúvida; mas batalha em torno da penalidade. Os jornais populares propõem mais batalha em torno da penalidade. Os jornais populares propõem muitas vezes uma análise política da criminalidade que se opõe termo por termo à descrição familiar dos filantropos (pobreza-dissipação-preguiça-bebedeira-vício-roubo-crime). O ponto de origem da delinquência é por eles determinado não no indivíduo criminoso (este é apenas a ocasião ou a primeira vítima), mas na sociedade.

contemporaneamente, ainda está em vigor. Se ainda temos o discurso do ‘bandido bom é bandido morto’, não podemos negar que suas raízes estejam nessa crença que anula análises particulares e contextualizadas e a partir de um único modelo condena-se, ainda convencidos de que é o melhor a fazer.

Esse ponto é crucial para pensarmos a lógica do sistema prisional, primeiramente, segundo dados, desde o início da Penitenciária, a maioria da população é composta de negros e seus descendentes. O quadro não simboliza nenhum afrodescendente na sua composição. No quadro acima citado, podemos perceber a lição a ser aprendida e, para não cair em tentação, existe um discurso de que o crime é sintoma de uma fraqueza de caráter. Em nenhum momento é posta as condições de trabalho de cidadão. O “crime” é consequência de outra dita “fraqueza”, que é o jogo. Imediatamente nos remete a uma das primeiras perguntas que o Sidney me fez: *quem foi o preso mais famoso?* Chutei Mandela e, rindo, ele me responde: *foi Jesus! Ele não só foi preso, mas seus sinais enquanto condenado se tornaram sagrado.*

Esse paralelo sedimenta um discurso de que o preso tem um pouco de sacro, mas não é levantado em momento nenhum quão questionável é a justiça, quão questionável foi a justiça que julgou Cristo e quão questionável é não só nossa justiça, mas também nossa polícia e Estado.

Diferentemente da saga santa, onde Jesus no último momento é sepultado para depois de três dias ressuscitar, nosso protagonista não conta com o mesmo destino; o desfecho é a ‘morte do alcoólico’, este que acompanhamos não tem nome e encontra na morte sua verdadeira condenação.

Essa produção artística carrega toda ideologia propagada como ideais do projeto da Penitenciária. A partir da técnica percebe-se a doutrinação dos corpos, disciplina pela feitura, a ocupação do tempo, o regramento do tempo dos presos. A doutrinação não é apenas conceitual, com a temática do quadro, mas também pela produção, as oficinas de arte eram parte da ‘reeducação’ do preso; e, por fim, o viés religioso que pautou muito fortemente toda história da penitenciária, porém podemos destacar que nessa fase, nos anos de 1930, existia uma imposição ao catolicismo, porque foi uma das primeiras instituições religiosas a integrar o processo ‘civilizatório’ com os presos.

#### 2.4.2 - 'Reprodução de belezas

Na entrada da seção encontramos a seguinte descrição:

Além da história, o Museu Penitenciário Paulista reúne elementos significativos da expressão cultural no cárcere: nas artes plásticas estão obras de cunho acadêmico, que contam histórias e reproduzem a beleza, revelando talentos.





**Imagem 30.** A Avó e a neta. C. Lourenço. 1928. Fotografia Aline Araujo, 2017

O primor técnico dessa pintura realmente é admirável, uma tela realista, em preto e branco, muito cuidadoso nos detalhes. Uma senhora vestida de negro, com um lenço branco no pescoço, os cabelos grisalhos, preso em um discreto coque, com alguns fios levemente bagunçados no alto da cabeça, esboçando a correria do dia. No colo, a neta, uma criança no alto dos seus 5 anos, embebida em um sono profundo. Vestido branco, cabelos soltos, testemunhas de afagos. A mão pousa sobre o peito da avó, que docemente repousa um beijo em sua testa. O quadro de médio porte (100x80 cm, aproximadamente) carrega um lirismo e uma doçura que nos fazem por um instante nos afastarmos do peso desse território, porém ao analisar a fotografia, as nuances e dobras do tecido, me apegue a um detalhe: os vidros do MP não são antirreflexo e bem em frente a parte dedicada à arte acadêmica está um grande painel com uma fotografia das cenas mais emblemáticas do Carandiru, uma fachada com blusas nas janelas, como bandeirolas, e se encaixa, como se fosse cenário dessa doce cena. O que me reforça um pensamento: o quão distante essa realidade está?

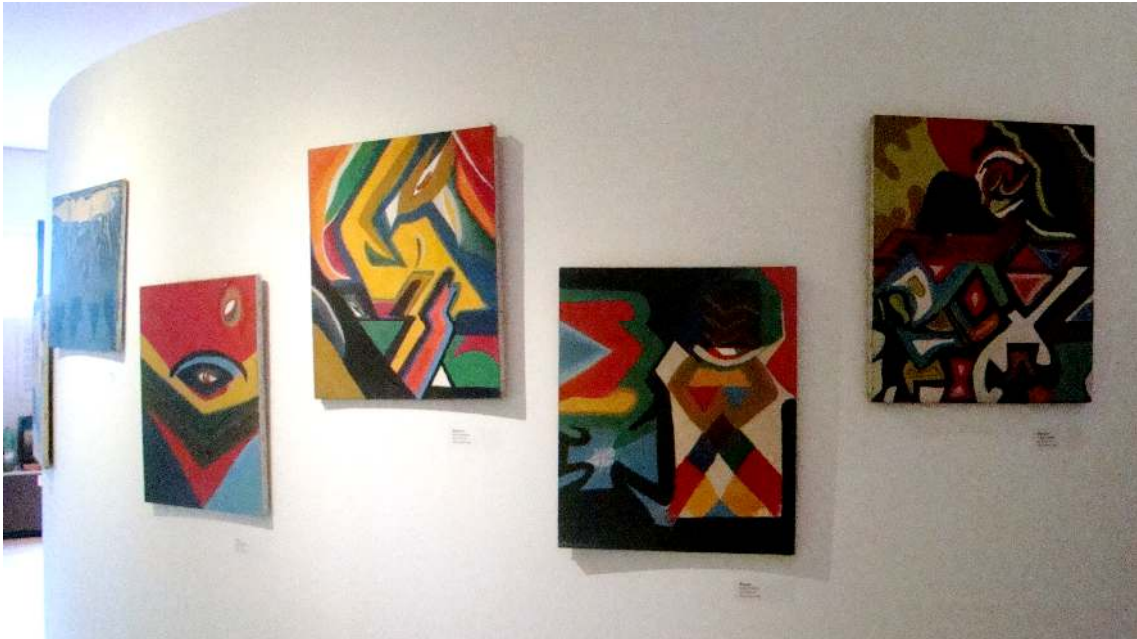


**Imagem 31.** Painel Carandiru. Fotografia Aline Araujo, 2017.

#### 2.4.3 - Arte degenerada

Segundo o Museu:

As obras que compõem nosso acervo resultam de procedimentos para ressocialização dos presos e outras, produzidas no Manicômio, como laborterapia dos detentos considerados 'alienados'. Aqui a mente se liberta em traços e cores intensas, expondo um conturbado mundo interior: expressam a inextricável arte da loucura



**Imagem 32.** Sessão ‘arte degenerada’. Fotografia Aline Araujo, 2017.

O setor de ‘arte degenerada’ está dividido entre arte figurativa e abstrata. São pinturas mais recentes que datam da década de 1990, apesar da precariedade na disposição (em todas as minhas visitas ao MP os quadros estavam tortos) eles estão em maior número do que as pinturas acadêmicas.



#### 2.4.4 - Cabo Bruno



**Imagem 33.** Cavalgando. Florisvaldo de Oliveira. Fotografia Aline Araujo, 2017

A pintura acima pertence ao Cabo Bruno, produção evidenciada pelo educativo, em visita guiada no MP. A educadora ressaltou que o tema da cavalgada é de liberdade e é decorrente do trabalho desse detento, mas existe um detalhe nessa história que evidencia mais uns dos nós que esse território nos apresenta: o cabo Bruno, cujo verdadeiro nome é Florisvaldo de Oliveira, foi um policial militar que foi condenado por mais de 50 mortes na periferia de São Paulo.

Cabo Bruno foi acusado *de comandar um grupo de extermínio*<sup>34</sup> que agia principalmente na zona sul de São Paulo. Ele se autodenominava “matador de bandidos”, sua pintura foi a única do nicho ‘arte degenerada’ que teve atenção da monitoria que acompanhei no MP. Como podemos estabelecer essa relação?

Na instituição que explora o passado “dourado” do sistema penitenciário paulista, encontramos polaridades entre detentos x sociedade e também encontramos produções

<sup>34</sup> <http://f5.folha.uol.com.br/saiunonp/2015/03/1607636-cabo-bruno-mata-50-e-morre-com-20-tiros.shtml>  
acessado em 23/11/2017

artísticas como fruto do sistema penitenciário paulista, um policial militar enquadrado como artista produtor de imagens de liberdade pelo educativo do museu. Entretanto, apesar da atenção que foi dedicada ao cabo Bruno, ele foi apresentado como um ilustre detento, não como integrante da força do Estado.

Reiterando a citação acima de Foucault, apontamos aqui um trecho do primeiro capítulo de seu livro “A microfísica do poder”<sup>35</sup>, intitulado “Verdade e poder”:

O que faz que o poder se mantenha e que seja aceito é simplesmente que ele não pesa só como uma força que diz não, mas que de fato ele permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discurso. Deve-se considerá-lo como uma rede produtiva que atravessa todo o corpo social muito mais do que uma instância negativa que tem por função reprimir.

#### 2.4.5 - Leomar



**Imagem 34.** Soldado liberto. Leomar, 1998. Fotografia Aline Araujo, 2017

<sup>35</sup> 2017, p. 45.

Durante esses dois anos de pesquisa em que frequento o MP, nunca encontrei essa pintura exposta, mas ela é uma das poucas imagens que estão disponíveis no site da instituição<sup>36</sup>. Podemos evidenciar seu caráter muralístico, que, aliás, é uma das coisas das quais não temos registros em nenhuma das duas instituições, nem no MP nem no EMC, se havia murais pintados pelos presos do Carandiru.

Temos registros das portas pintadas por eles, que foram expostas nos últimos meses antes da implosão, mas quanto a murais, durante a pesquisa, não encontrei documentação, mas esse quadro nos faz perceber que eles dominavam a técnica, com forte contorno bem delimitado negro e muitas alegorias ao fundo. No caso, o Leomar utiliza uma temática muito corrente no muralismo mexicano e boliviano, a libertação de um povo, aqui simbolizado por um soldado, que, ao quebrar a corrente, tem uma rosa entre os enlaces e vem a ser beijada por um beija-flor. Seria esse soldado das nossas forças armadas ou de Cristo, que figura ao fundo agonizando em um pedaço de madeira, uma cruz que aponta apenas aos céus, à transcendência, não tem sua parte horizontal que corresponde ao terreno. Há também uma pomba, uma criança e um gato. Em um fundo verde-escuro, com pinceladas claras, como os impressionistas, que dota de movimento o cenário dessa ressurreição.

#### 2.4.6 - Teresas: e suas versões

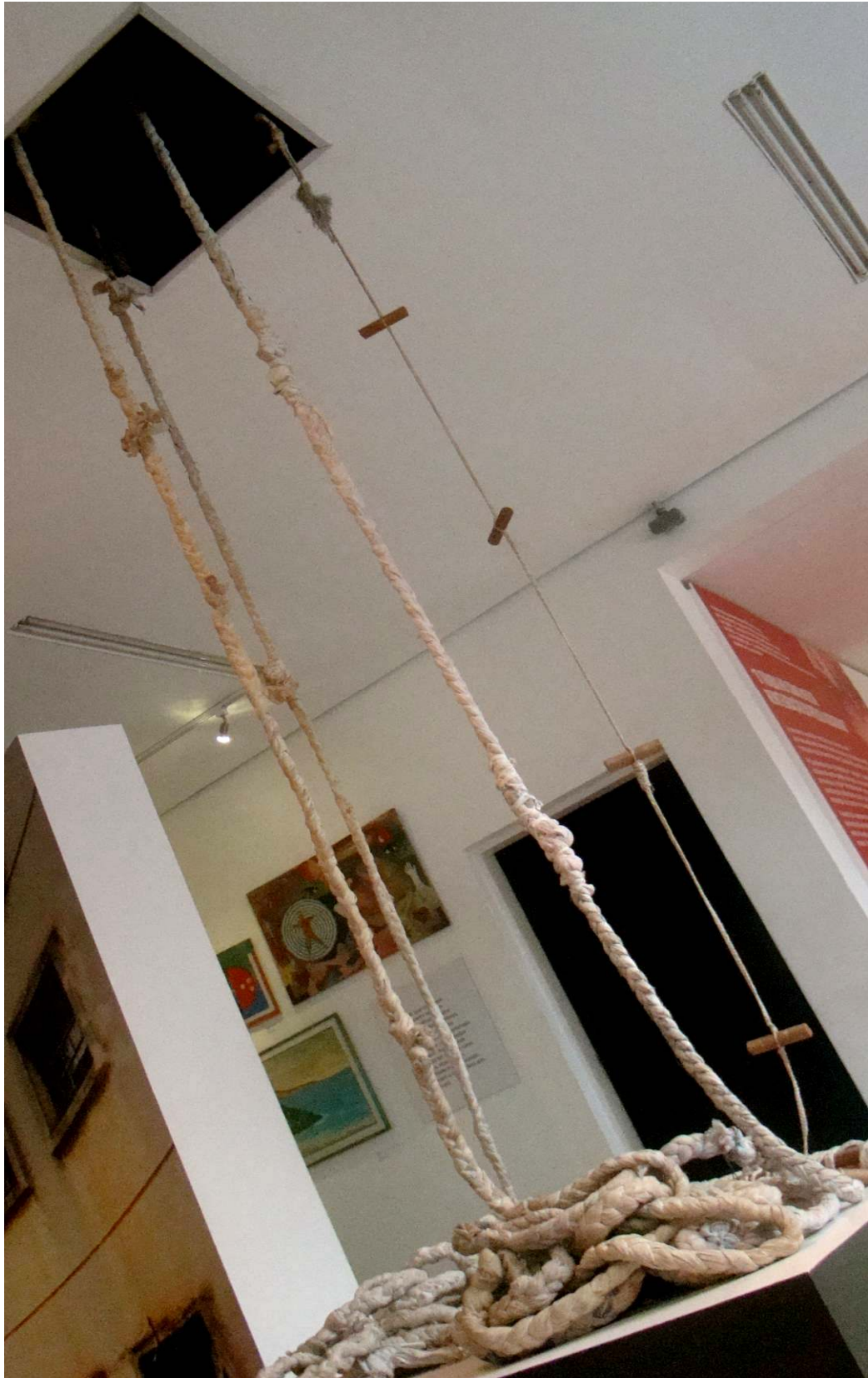
Ressurreição é um conceito presente também na instalação da ‘Teresa’, uma corda improvisada, confeccionada com tecidos rasgados, sobras de lençóis, blusas e cobertores, amarrados até atingir o comprimento necessário, que pode ser meio de comunicação, de uma cela a outra ou uma possível aliada de fuga.

Em meio a vitrines com utensílios domésticos, roupas e simulacros de armas, de um recorte no teto, surgem as “teresas”, pendem de um pódio e são de tipos variados: simples e compostas com pequenos pedaços de madeira.

---

<sup>36</sup> <http://museupenitenciario.blogspot.com/p/quadro-do-museu.html>





**Imagem 35.** Tereza – MP. Fotografia Aline Araujo, 2017

Tunga<sup>37</sup>, no ano de 1998, intitulou uma de suas “instaurações”<sup>38</sup> de *Tereza*, o texto acima, integra o catálogo da exposição e é de autoria de seu pai, o escritor Gerardo de Mello Mourão.

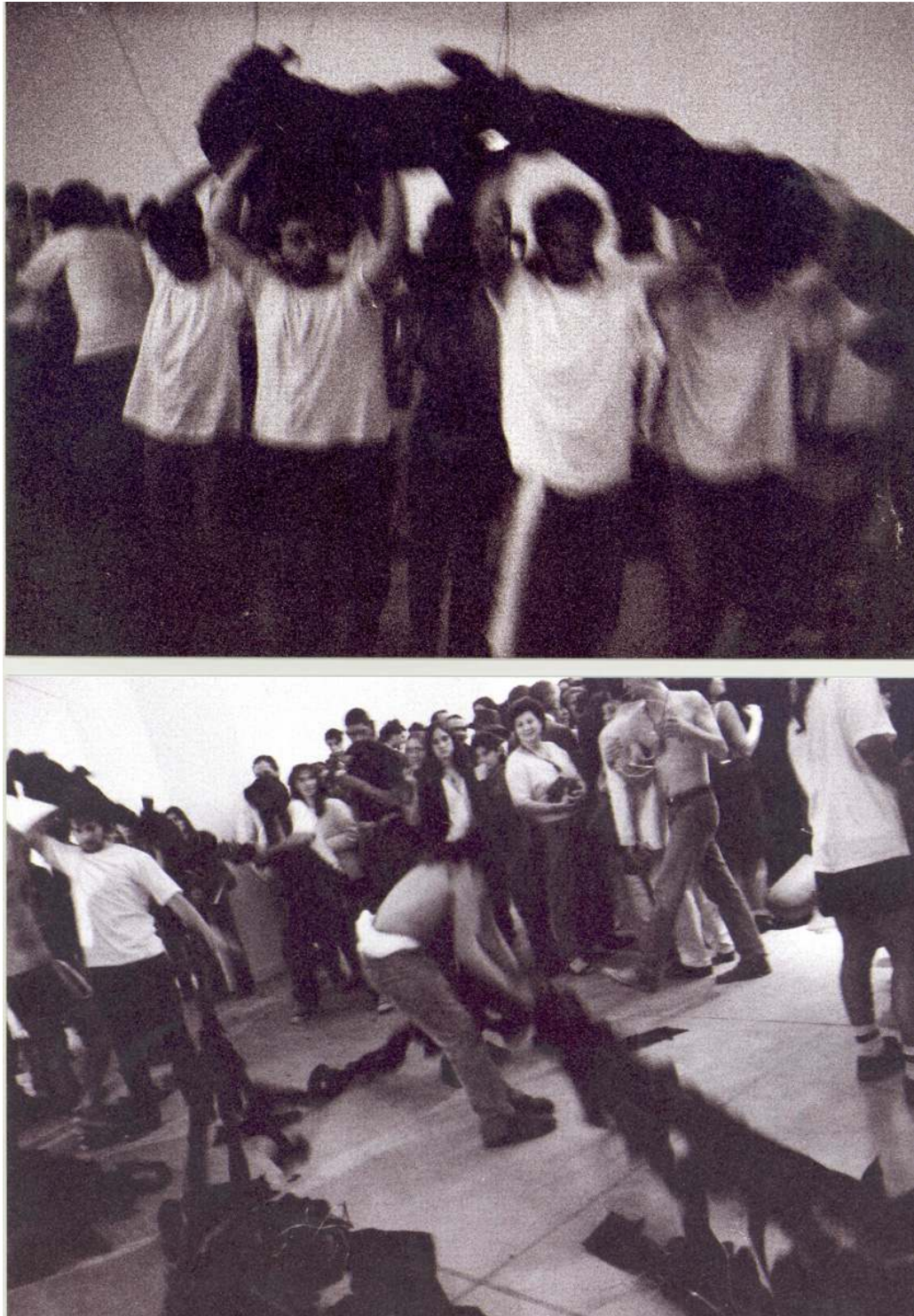
TERESA Na gíria de nossas grandes cidades da América Latina chama-se “Teresa” a uma corda formada por lençóis torcidos, amarrados para o necessário comprimento, pendurada da janela presidiária, por onde os prisioneiros descem para a perigosa liberdade. A “Teresa”, da gíria do Rio e do “lunfardo” de Buenos Aires, tem uma tradição de 500 anos e a mais nobre das origens na história da literatura e da mística religiosas do século XVI. Naquele tempo a grande Santa Teresa e S. João da Cruz eram perseguidos pelos poderosos mosteiros dos carmelitas que não queriam as reformas ascéticas adotadas por aqueles dois santos. João da Cruz foi encarcerado pelos frades numa cela de cerca de dez pés de comprimento por seis de largura—cerca de 3m. X1,80—da qual era retirado todas as noites para sessões de tortura física. Depois de meses, teve uma visão, em que uma imagem luminosa lhe transmitia instruções de santa Teresa: rasgasse os dois velhos cobertores que lhe serviam de cama, enrolasse as tiras como uma corda e saltasse pelas grades do cárcere. Pendurado na corda, o santo prisioneiro escorregou até o pé do muro da prisão. Tombou sobre montes de resto de cozinha, de onde um cachorro saiu correndo na noite escura. O frade o acompanhou. O cachorro pulou o muro. Ele também. Caiu num pátio, onde ouviu vozes de mulher. Era o pátio do convento de Santa Teresa, que o chamava para escondê-lo. Desde então correu a notícia pela cidade: João da Cruz escapara com a ajuda de uma Teresa, e os presos de toda a Espanha, quando faziam uma corda de lençóis para escapar ao cárcere, invocavam o nome de Santa Teresa e chamavam carinhosa e respeitosamente a corda de “Teresa”. O nome passou da Espanha para a América Latina, nunca uma gíria teve origem mais nobre. Teresa, doutora da Igreja e reformadora das Carmelitas é a mais importante escritora de língua espanhola. E João da Cruz é o poeta dos mais apaixonados cânticos eróticos da lírica espanhola e da literatura universal de todos os tempos. Seus poemas reunidos com o título de “La Noche Oscura” foram feitos no cárcere. Compunha e decorava uma quadra cada noite, pois não tinha como escrever. Numa das mais belas quadras — ele fala sempre no feminino, porque é sua alma quem fala — está a evocação da noite da fuga pendurado em sua “Teresa” — salí sin ser notada. Outros santos também fugiram com a ajuda de uma “Teresa”, como São Geraldo Majella, em sua cidade dos Apeninos, que escapou para refugiar-se num mosteiro. “Buttòsi per la finestra” — mandou-se pela janela — diz uma parenta sua em depoimento de cartório. (MOURÃO, 2001, p. 1)

A narrativa do texto sobre a origem do termo encontra interlocução em sua obra, a dualidade entre o sacro e o profano; entre a liberdade e a prisão, que ao mesmo tempo possibilita a fuga, mas pode induzir o aumento da pena e, assim, da reclusão; a potência da ação, da feitura e do objetivo da Tereza, a fuga.

<sup>37</sup> Antonio José de Barros Carvalho e Mello Mourão (Palmares, Pernambuco, 1952 – Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016). Escultor, desenhista, artista performático.

<sup>38</sup> “Instauração” é o nome dado por Tunga para uma estratégia recorrente em seu trabalho. Consiste em incorporar à obra pessoas estranhas ao mundo da arte, protagonistas de uma espécie de performance, seguindo um ritual com objetos e materiais sugeridos pelo artista; restos da performance compõem uma instalação que permanece exposta. O conjunto formado pela performance + processo + instalação “instaura” um mundo. (ROLNIK, 2000).





**Imagem 36.** Instauração Terezas. Tunga, 1998

A obra teve várias versões<sup>39</sup>, a primeira data de 1998, em ocasião do prêmio Johnny Walker, no Museu Belas Artes - RJ:

---

<sup>39</sup> 1998 Cristopher Grime, Los Angeles, em 1999, no Centro Recoleta, Buenos Aires, e, em 2000, na Bienal da Coréia e na Bienal de Lyon.

Em *Tereza*, Tunga trabalhará com um grupo de sem-teto. O nome da instauração vem de uma conhecida prática dos presidiários que consiste em usar os cobertores disponíveis para fazer tranças de vários metros com as quais tentam fugir da prisão. Os sem-teto deverão fazer “terezas que, neste caso, servirão para fugir do museu ou galeria onde a instauração de uma ligação entre o espaço do museu e o espaço da rua onde vivem os sem-teto. Mais uma vez, instaura-se uma confusão no mapa dominante, ao qual esses personagens não estavam incorporados. (ROLNIK, 2000)

Um mesmo tema e três abordagens distintas. A busca pela fuga no território do Carandiru com as “Terezas” escorrendo pelo teto, que, por vez, configuram a ascendência da ferramenta, ressalta uma introdução da produção carcerária. Ali temos a presentificação da resistência, não só pela tentativa de fuga do encarceramento, mas pela composição e estruturação de uma lógica inerente ao contexto, uma produção que apesar de utilitária e transgressora está carregada da feitura, do domínio técnico articulado e estético.

No texto e no trabalho de Tunga, circunscrita na arte institucionalizada, há inúmeras leituras, artigos, alta circulação e ainda assim não sabemos os nomes dos integrantes que fizeram parte das ‘instaurações’ propostas pelo artista. As pessoas que participaram dessas ações, segundo Rolnik, *são aqueles que ficam totalmente fora do campo de visibilidade*. Sendo assim, as mesmas pessoas que são objetos dos espaços de memória que estamos abordando.

O artista pontua que a obra é ao mesmo tempo individual e coletiva, e é uma instauração entre o espaço do museu e o espaço da rua. O espaço de aparição – a esfera pública – aparece então quando grupos sociais declaram o direito de aparecer. (DEUTSCHE, 2009)

## 2.5 Resquícios da implosão



**Imagem 37.** Parte externa MP. Fotografia Aline Araujo, 2017

Na área externa do MP há painéis com informações sobre as diferentes instituições penitenciárias espalhadas pelo estado de São Paulo. Nesse espaço, temos uma pequena menção ao encarceramento feminino: histórico e atuais condições. No fundo desse corredor, há um painel diferente, que se refere à implosão do Carandiru, uma foto ilustra o acontecimento e, no chão, delimitado por uma cerca, pode-se encontrar os vestígios do passado.

Há um muro que separa o MP do Parque da Juventude. Sidney cita Jânio Quadros quando diz sobre *forças ocultas que não querem que se conte essas histórias* [do Carandiru], analisando as informações levantadas pelo percurso da pesquisa, é possível notar que não há um esforço direto de apagamento, mas, de fato, não tornar visível, a falta de verba, espaço e mídias, comunicação e inviabilizam um espaço que tem como matéria, mesmo que de forma velada, a ineficácia do Estado.

Não estamos em um cantinho, não estamos escondidos, não estamos nos escondendo. Estamos com uma bandeira fincada afirmando que nosso lugar é nessas terras, que são terras históricas, que também faziam parte do complexo do Carandiru. (SIDNEY, 2017).



O inegável é que o discurso do Sidney está completamente alinhado com o que encontramos no MP. Um espaço que preza pelo histórico do sistema penitenciário e assume sua importância, ressaltando seus feitos, começa negando que seja um espaço do Carandiru e conclui reconhecendo que é inegável sua ligação com a penitenciária, o acervo pertence ao Carandiru, o prédio pertence ao Carandiru, a história mais relevante é a do Carandiru, mas não querem apenas a tragédia e o drama contidos nessa história. O texto contém dados da implosão, o MP e a criação do Parque da Juventude. É importante ressaltar que o prédio sede hoje do MP faz parte do que restou do Carandiru<sup>40</sup> é um dos mais antigos. Nesse retrato, com fundo de cimento rústico, encontramos a relação do MP com seu entorno, com seu território. Aqui o Museu Penitenciário se coloca no presente e no passado e como potência de reflexão sobre o que representa o Carandiru, uma pilha de tijolos, ruínas desmontadas expostas.

---

<sup>40</sup> A sede era o prédio administrativo das Freiras da Congregação do Bom Pastor, que gerenciavam a Penitenciária Feminina.



Imagem 38. Resquícios. Fotografia Aline Araujo, 2017





Imagem 39. Muro. Fotografia Aline Araujo, 2017

### Capítulo 3: Espaço Memória Carandiru



**Imagem 40.** Entrada EMC. Fotografia Aline Araujo, 2018

Estudei na ETEC Parque da Juventude durante três semestres. Diariamente, frequentei aquele espaço, lidava com o acervo do EMC<sup>41</sup>, achava risível aquele laboratório museológico. Não havia muitas peças, não havia espaço expositivo, havia apenas intenções. Hoje visito a ETEC e vejo um caminho, as cores mudaram. Desejos se realizaram? Não, mas novos fôlegos o alcançaram. O EMC terá uma exposição, foi contemplado com a Lei Rouanet. Exibe a mesma exposição que ocorreu em 2014 no Museu da Casa Brasileira<sup>42</sup>, teremos o espaço aberto para visita espontânea? Não, mas novos ares transitam por lá.

O EMC integra a parte térrea do prédio da ETEC Parque da Juventude, conta com um espaço físico de 200m<sup>2</sup>; sendo assim, um pouco menor que o MP, porém sua proposta curatorial é mais uniforme, não só pelo projeto museográfico, que ainda trataremos, mas também pela homogeneidade do acervo, que conta basicamente com produções e objetos recolhidos no Carandiru.

---

<sup>41</sup> A partir daqui adotaremos a sigla EMC, para nos referirmos ao Espaço Memória Carandiru

<sup>42</sup> Exposição Casas do Brasil 2014 - Sobrevivências – exposição sobre vivências: Carandiru

### 3.1 Construção do acervo

Maureen Bisilliat é um nome fundamental para o EMC. Seu nome é presente nos relatos desde a idealização do EMC, passando pela criação do acervo e chegando à concepção da atual exposição

Ao contrário do MP, que resultou de uma ação dos profissionais do sistema carcerário e passou por vários estágios até se tornar museu, o EMC foi concebido e projetado muito antes de ter espaço físico ou acervo devidamente organizado. Segundo Cecília Machado,

o espaço destinado para o Espaço Memória Carandiru já estava negociado desde 2002, quatro anos antes, o primeiro decreto, na verdade é de 1998, do ano do edital<sup>43</sup>. Tanto que o conhecemos do Espaço Memória Carandiru cenográfico foi construído na reforma do prédio. A Maureen exigiu, e por força de lei, o governador Jose Serra, então na época, faz um decreto dizendo: tem que ter um centro de memória nesse lugar. E ele destina o lugar, que é parte do térreo dessa futura ETEC, mas naquele momento ainda não se tinha certeza.

Maureen Bisilliat é uma renomada fotografa inglesa, radicada no Brasil desde 1962, apesar de ter chegado ao país na década anterior. Tem um importante trabalho no fotojornalismo e na construção poética da identidade cultural e literária do Brasil<sup>44</sup>, além de desenvolver importante trabalho com o registro e da história da memória carcerária do Carandiru:

Minha familiaridade com o universo do Carandiru data dos anos 1980, resultado de uma experiência de documentarista do projeto Teatro no Presídio, desenvolvido na casa de detenção durante 5 anos (1984 a 1990), entre membros da população carcerária e um grupo de jovens profissionais (Inês de Castro, Sophia Bisilliat e Renato Primo Comi), com a supervisão de

<sup>43</sup> Ela se refere ao edital sobre a construção do Parque da Juventude.

<sup>44</sup> Maureen Bisilliat

(1931, Surrey/Inglaterra)

Iniciou seus estudos em artes plásticas, com estudo em Paris e em Nova Iorque, voltando-se para a fotografia em 1962. Trabalhou com foto jornalismo para as revistas Realidade e Quatro Rodas, viajou para lugares longínquos do país e se interessou em buscar “equivalências fotográficas” entre os mundos de Euclides da Cunha, Guimarães Rosa, Jorge Amado e João Cabral de Melo Neto, publicando em livros o resultado deste trabalho. Nos anos 70 viajou com frequência para o Xingu e organizou a XIII Bienal de São Paulo, em 1975. Em 1979 lançou, com os irmãos Villas-Boas, Xingu/Território Tribal, que teve edições em 5 línguas. Em 1988, Darcy Ribeiro convidou-a para levantar um Acervo de Arte Popular Latino-Americano, do qual resultou o Pavilhão da Criatividade da Fundação Memorial da América Latina. Participou de mais de 13 exposições coletivas desde 1971 e teve três Mostras individuais, uma no Museu de Arte de São Paulo (1965) e outra na Galeria FIESP (2010), Galeria de Arte do SESI/SP (2010) e recebeu da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA) o prêmio de Melhor fotografia do ano de 1987. Em torno de 16 mil imagens suas encontram-se desde 2003 no acervo do Instituto Moreira Salles (SP).

In: <http://www.museuafrobrasil.org.br/pesquisa/indice-biografico/lista-de-biografias/biografia/2017/07/03/maureen-bisilliat>

Eda Tassara, professora titular do Departamento de Psicologia Social e do Trabalho da Universidade de São Paulo <sup>45</sup>.

Há relatos que o envolvimento da Maureen não se restringiu ao registro documental em vídeos e fotografias sobre a rotina do Carandiru, mas também passou pela esfera prática, com a elaboração de atividades artesanais, como oficinas e técnicas aos presos, juntamente com outras ações desenvolvidas com o Teatro no Presídio.

Os registros desses anos e depoimentos coletados ainda estão em domínio de Maureen e sua filha Sophia Bisilliat<sup>46</sup>; que além de estarem envolvidas com os projetos que acontecem no EMC ainda planejam um espaço ou ação para exposição de todo esse material.

A formação do acervo é controversa. Em conversa com Sidney, sem mencionar nomes, ele aponta uma certa arbitrariedade nessa coleta, já que se tratava não apenas dos pertences dos presos, mas também de patrimônios do Estado, móveis e utensílios pertencentes à penitenciária. Alega que esse patrimônio, o acervo, deveria ter sido direcionado ao MP, o que não ocorreu e, analisando o histórico e as condições que o acervo foi formado, é compreensível os apontamentos do Sidney, assim como a motivação e iniciativa da Maureen.

O que é mais evidente nessa análise é que nunca houve real intenção do Estado, ou algum representante/órgão oficial, de registro ou cuidado da memória do Carandiru. Todos os esforços se resumem a pessoas em ações isoladas: Sidney, de um lado, trabalhando com os resquícios de um laboratório para trabalhadores do sistema carcerário; e, por outro lado, a Maureen em um trabalho de coletar ruínas. Sobre esse processo ela relatou:

Eu tinha uma velha Kombi, então eu colocava na Kombi; mas quando vejo o que coletamos, é muito pouco do que tinha; a nossa idéia é completar isso, esses pequenos, eu não diria documentários, são pequenas miçangas mostrando, por exemplo: comida, religião, arquitetura, esporte, relacionamento deles, tristeza, saudade, família, etc, etc. Então a idéia é pelo menos, dar a possibilidade de vocês aqui, com a Cecília, com a nossa colaboração também, achar uma verba suficiente para montar essas coisas que já estão desmontadas, gente desde 2002.

Quando questionada pelos alunos da ETEC sobre a formação do acervo, o que primeiro ela exclama é: *mas tanta coisa se perdeu!*

<sup>45</sup> Relato de Bisilliat ao MCB. In: <http://www.mcb.org.br/pt-BR/educativo/ações/visita-especial-a-mostra-casas-do-brasil-2014-carandiru>

<sup>46</sup> Tivemos acesso a depoimentos da Maureen Bisilliat, a principal entrevista foi transcrita e consta em anexo; já o contato com a Sophia, foi virtual, ela se dispôs a responder algumas perguntas sobre o acervo e sua relação com a memória do Carandiru, porém após receber as questões, não retornou o contato, sendo que as informações referentes a ela são de outras fontes, relatos, documentárias e documentos.

No ano da implosão, o MP ainda não tinha espaço físico nem visibilidade técnica e, evidentemente, nenhuma potência. Naquele momento de construção ou coleta de matérias para integrar seu acervo, Maureen foi a potência que idealizou um projeto que depois culminou não só no acervo, mas também na realização do EMC.

Todos os relatos nos apontam para essa complexa configuração. Mãe e filha foram e são muito importantes, quando tratamos de cultura<sup>47</sup> e memória no Carandiru. Seus nomes foram recorrentes, de forma direta ou indireta, nas conversas e documentos sobre o Carandiru, tanto que podemos verificar no discurso de Cecília que a instauração do EMC foi intermediado pela exigência da Maureen, que na época já tinha coletado os objetos que viriam a ser o acervo do EMC, que até o ano de 2011 ficou alojado na Galeria Marte Traba, no Memorial da América Latina. Nesse espaço, analisaremos suas escolhas expográficas, que contam com muitas fotografias e textos.

Cecília também relata que o espaço estava destinado ao EMC antes mesmo de se tornar ETEC, com curso de Museologia, e esse foi um processo que, apesar do decreto e da intenção, não contou com um planejamento ou plano de implantação, tentarei resumir esse processo de Cecília denomina como uma sequência de “supercoincidências<sup>48</sup>”.

Interações entre pessoas com interesses em comum, entre elas Cecília e Maureen, que trafegam tanto no meio político quanto institucional e educacional, já que Cecília atua como docente na área de museologia e foi umas das idealizadoras da implantação do curso na ETEC Parque da Juventude. Assim, entre interações e conversas, motivadas, aparentemente não por interesses institucionais, poderes políticos ou clamores populares, surgiu o EMC, sob a tutela do curso de museologia.

### **3.2 – Exposição sobre-vivências – Museu da Casa Brasileira**

No ano de 2014, o acervo do EMC foi exposto no Museu da Casa Brasileira. A exposição fez parte da 6ª edição do projeto Casas do Brasil, que é um mapeamento sobre as diversas formas do morar no país.

---

<sup>47</sup> O premiado documentário de Luciana Burlamaqui de 2009 *Entre a luz e a sombra*, relata o envolvimento de Sophia Bisilliat com as ações culturais, principalmente o cenário musical dos últimos anos do Carandiru.

<sup>48</sup> Vide anexo.





**Imagem 41.** Caldeirão MCB. Fotografia João Wainer, 2014



**Imagem 42.** Cella. Fotografia João Wainer, 2014

Na exposição, a iconografia utilizada foi produzida pela equipe coordenada por Sophia Bisilliat e André Caramante entre 2001 e 2002, últimos anos de funcionamento da Casa de Detenção Professor Flaminio Fávero (Carandiru), antes de sua demolição. Para que este registro fosse feito, antes de dar início a qualquer documentação efetiva, foi necessária a presença passiva dos entrevistadores, entre abril e outubro de 2001, nos espaços internos da detenção. Em outubro de 2001 – dada a permissão de circular livremente (dentro dos limites do possível) nos pátios, celas e corredores –, Sophia e André iniciaram o trabalho de documentação. Juntaram-se a eles João Wainer para fotografar e Maureen Bisilliat para gravar em vídeo os detalhes: cada coisa e cada lugar destacados, magnificados e dignos de observação.

A equipe coletou peças do dia a dia, que formam um recorte das ferramentas e utensílios improvisados pelos detentos: fornos, ferros, filtros, facas, que, na mostra do MCB, podem ser vistos fisicamente e em imagens de Renato Soares. São apresentados objetos e arranjos interiores produzidos como “resistência cultural”, feitos criativamente em condição de extrema limitação.

Complementam o conteúdo expositivo fotografias de Andreas Heiniger de portas e celas, identificando soluções de um cotidiano: a arquitetura da sobrevivência dos internos residentes da detenção.

Montada cenicamente por Marcos Albertin, a exposição é dividida em módulos temáticos: limpeza, comida, esporte, religião, celas, saúde, silêncio, solidão – capítulos que ganham vida por meio das palavras de Drauzio Varella. Médico oncologista, voluntário na Casa de Detenção por 13 anos, hoje atendendo na Penitenciária Feminina da Capital, o autor dá voz aos presidiários e carcereiros do Carandiru.

Luiz Eduardo Soares, antropólogo, cientista político, escritor brasileiro e um dos maiores especialistas em segurança pública do país, no seu prefácio de abertura à exposição, atenta para a “descoberta da vitalidade dos apenados, sua criatividade e a complexidade de suas reflexões, seus destinos, revelando um mundo surpreendente – o mundo do lado de lá, onde há também vida, esperança, trabalho, construção e projeto”.<sup>49</sup>

Os textos e as imagens divulgadas pelo site do MCB e pelo catálogo, que é disponível virtualmente, apresentam imagens, de fato muito diferentes daquelas que moram em nossos imaginários sobre o que é a prisão.

O conceito de apresentar imagens e produções referentes à prisão imbuídos do imaginária da casa aproxima e tira o peso que a instituição da prisão e principalmente do Carandiru carregam. O Carandiru era muito próximo de nós paulistanos. O Carandiru era notícia quase cotidiana nas tardes, após o programa da “Vovó Mafalda”, quando não o “Aqui Agora” interrompia o desenho do “Pica-Pau”<sup>50</sup> para noticiar alguma tragédia. Ele era a paisagem de um dos poucos trechos em que o metrô é aberto.

<sup>49</sup> Texto de divulgação da exposição disponível no site do MCB. In: <http://www.mcb.org.br/pt-BR/educativo/a%C3%A7%C3%B5es/visita-especial-a-mostra-casas-do-brasil-2014-carandiru>

<sup>50</sup> Programas apresentados no SBT no fim da década de 1980 e meados da década seguinte.

Nenhuma das imagens levantadas na pesquisa remetem para essas memórias, a exposição cumpre seu objetivo de apresentar a descoberta da vitalidade dos apenados, sua criatividade e a complexidade de suas reflexões, seus destinos, revelando um mundo surpreendente – o mundo “do lado de lá”. Talvez não fizesse parte do escopo do trabalho da equipe da exposição mostrar e refletir sobre mais uma informação, a qual nos propormos a conversar aqui: Por que esse lugar, o Carandiru ou o cárcere, é “casa” de tanta gente?

É um viés revelador entender que como seres humanos somos capazes de construir e criar em qualquer situação, por mais adversa e cruel que seja, mas é curioso também pensar que ao ser concebido como morada, não é posto quão problemática e sintomática é essa casa. Que talvez esses ‘moradores’ não encontrem outro lar após sua saída, ou “regresso” à sociedade.

Mesmo com essas considerações, não podemos deixar de exaltar o fato de o acervo ter se ligado a uma instituição vinculada com a Secretaria de Cultura, sendo a primeira vez que algum órgão cultural e artístico tenha voltado os olhos para o acervo referente ao Carandiru.

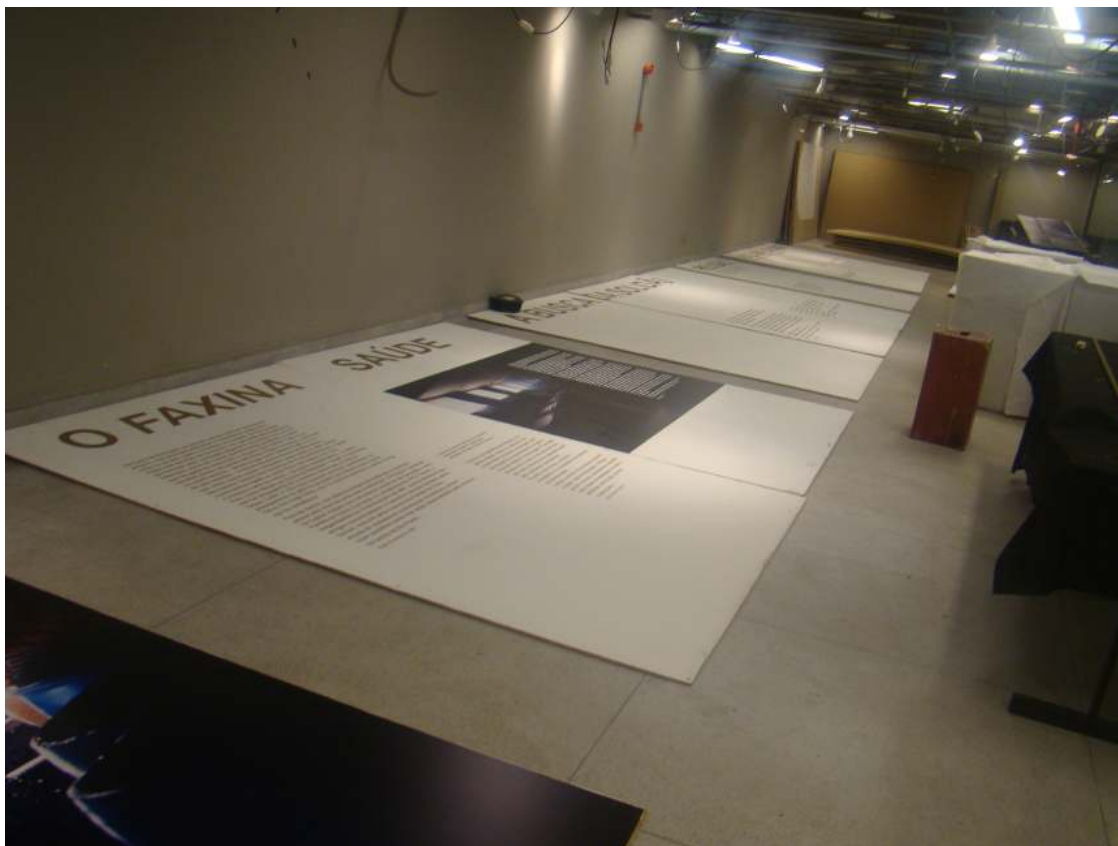
A exposição durou um pouco mais de cinco meses, depois o acervo retornou ao EMC, onde esperou 4 anos até ser exposto novamente. Hoje, em 2018, com a montagem dessa mesma exposição, o EMC foi aberto ao público, já que até então era utilizado somente como laboratório para as turmas de museologia. A visitação é aberta ao público mediante agendamento, o público atual são estudantes de Direito e de Jornalismo, além dos estudantes da própria ETEC.





**Imagem 43.** EMC – Abertura da exposição Sobre-vivências. Fotografia Aline Araujo, 2018.

### 3.3 Exposição sobre-vivência – Espaço Memória Carandiru



**Imagem 44.** EMC - Montagem exposição Sobre-vivências. Fotografia Aline Araujo, 2017.

A exposição que inaugura o EMC, utiliza a mesma expografia usada no MCB. Os mesmos painéis, peças e cenografia. Assim como o MP o espaço é composto por muitos textos, muitas narrativas, também relatam o histórico do Carandiru, como era estruturado, porém para tratar dos acontecimentos mais recentes, as falas são individualizadas, são relatos de pessoas que participaram da rotina do Carandiru.

O espaço construído possui resquícios da penitenciária, como duas celas, ainda com as portas, na entrada da sala, além da estrutura do teto, que pela pintura indica que a última utilização do espaço, possivelmente, foi um templo, uma instituição religiosa.

A exposição é dividida por nichos relacionados ao cotidiano dos presos, como limpeza e comida, mesclando informações impressas com fotografias e peças produzidas pelos presos, como vemos anteriormente, a maioria delas foi recolhida, são frutos da produção espontânea dos últimos anos do Carandiru, mas temos algumas peças que foram executadas especialmente para o acervo da Maureen.



**Imagem 45.** EMC – Teto. Fotografia Aline Araujo, 2018.



### 3.3.1 A Penitenciária



**Imagem 46.** EMC – Painele Penitenciária. Fotografia Aline Araujo, 2018.

Em letras douradas e fotos em P/B, inicia-se a exposição Sobre-vivências, a sutileza encontrada no catálogo da exposição do MCB encontra-se aqui. Imagens históricas reforçam a construção da disciplina:

A guinada de um sistema prisional comum para um sistema modelo e admirado mundialmente se deu em 1911, com o lançamento da pedra fundamental do que viria a ser futura Penitenciária de São Paulo, na então despovoada região do Carandiru, setor norte da capital paulista.

Depois de anos de uma obra que andava e parava, em 21 de abril de 1920 foi finalmente inaugurada a tão esperada Penitenciária de São Paulo: O complexo prisional teve sua construção executada pelo Escritório Técnico Ramos de Azevedo, na época o grande construtor paulista.

Após sua inauguração, a eficiência da Penitenciária de São Paulo correu o mundo, atraindo autoridades, estudantes de direito e personalidades de todas as localidades para conhecer o presídio.

As mais notáveis visitas foram de Levi-Strauss e Stefan Zweig, este último escreveu em um de seus livros que a “higiene e limpeza do presídio eram exemplares”.

O discurso é mais fluido, mais direto, que condiz com a contemporaneidade visual da expografia, com muitos apelos visuais, fotos em grandes escalas, com recortes poéticos e ótima qualidade.

### 3.3.2 Limpeza

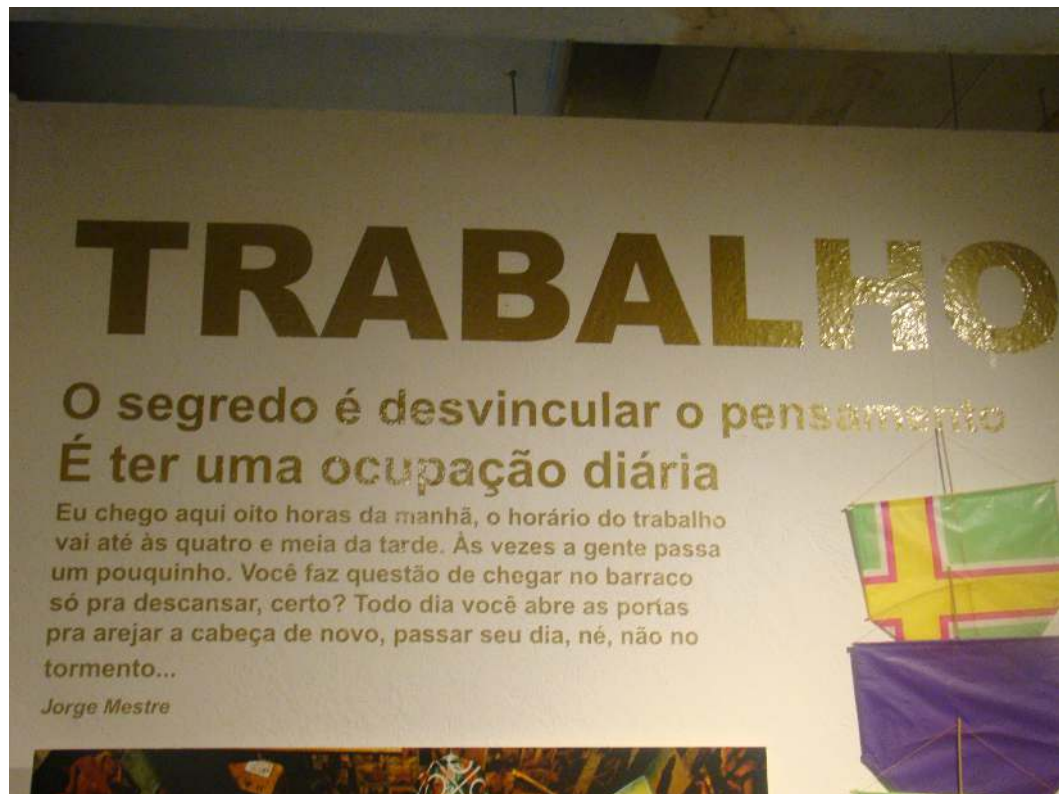


**Imagem 47.** Limpeza. Fotografia Aline Araujo, 2018.

A foto acima foi tirada no momento de montagem da exposição, ela é bem sintomática da visibilidade construída em toda a exposição. A composição, a pintura de barco no fundo, a água brilhando, jateando pelo espaço, é acompanhado por um relato do Drauzio Varela narrando o clima dos dias de limpeza, água escorrendo, cheiro de sabão que era concluído com um samba no final da tarde, Maureen também relata esses momentos:

Eu me lembro da limpeza, quando eles faziam a limpeza era uma dança, um ritual, os gritos e os ecos, e depois de tudo o que faz? O café samba, nos corredores, então tinha essas coisas que tem uma brasilidade de Macunaíma e tinha aquela coisa correta. (BISILLIAT, 2016)

### 3.3.3 Trabalho



**Imagem 48.** Painel Trabalho. Fotografia Aline Araujo, 2018.

Na imagem podemos ver duas pipas no canto inferior direito, que indicam uma das principais atividades desenvolvidas pelos presos. A legenda do Trabalho é: *O segredo é desvincular o pensamento. É ter uma ocupação diária.*

Os procedimentos disciplinares revelam um tempo linear cujos momentos se integram uns nos outros, e que se orienta para um ponto terminal e instável. Em suma, um tempo evolutivo. (FOUCAULT, 1987, p.145)

Acima Foucault aponta como o regulamento das atividades, doméstica e controla os corpos, o sistema carcerário é um dos exemplos que ele utiliza, juntamente com a escola, o exército e fábricas; porém o relato de Jorge Mestre evidencia a complexidade desse sistema. No contexto do presídio, ter uma ocupação regulada, regrada, dota de sentido e lógica seu cotidiano.



### 3.3.4 A busca da solidão



**Imagem 49.** Solidão. Fotografia Aline Araujo, 2018.

Umas das estratégias que denunciam um olhar contemporâneo para a exposição, são as contruções cenográficas. A contrastada fotografia é exposta atrás de uma cela, esse não é o único exemplo desse tipo:



**Imagem 50.** Cela. Fotografia Aline Araujo, 2018.



**Imagem 51.** Detalhe. Fotografia Aline Araujo, 2018.

As duas celas do espaço estão com instalações de dormitório, asséptico, sem cheiro, nem sujeira. Um espaço de fato cenográfico que simula a precariedade e ao mesmo tempo a inventividade nos pequenos detalhes, na janela podemos ver uma fotografia simulando os outros pavilhões a noite.

Outra estratégia é distribuir utensílios de grande porte pelo espaço, todos são resquícios dos últimos anos do Carandiru, porém encontram-se em muito limpos, com delimitações no chão e bem iluminados:



**Imagem 52. Vista geral.** Fotografia Aline Araujo, 2018.



### 3.4 As vitrines



Imagem 53. Vitrine, cozinha. Fotografia Aline Araujo, 2018.



**Imagem 54.** Vitrine, Gambiarras. Fotografia Aline Araujo, 2018.



**Imagem 55.** Vitrines, facas. Fotografia Aline Araujo, 2018.

Expostos coletivamente os utensílios, em sua maioria produzidos artesanalmente, não são apresentados como simulação de uma rotina, mas estão muito mais próximos das apresentações utilizadas comumente em exposições antropológicas, a junção de objetos da mesma espécie, lado a lado, sem legenda, sem produtores, apenas frutos de um meio. Coerente com o discurso da Cecília:

Temos aqui é um processo antropológico: de que forma esse morador vive dentro desse contexto de moradia, ele passa aqui, e mora aqui ele vive aqui, ele está impedido de sair daqui inclusive. (MACHADO, 2017)

De fato encontramos esse viver, polido, mas presente. A feitura encontra destaque nos filtros (F.46), esse são os únicos objetos da exposição que temos informações sobre sua feitura e foi um trabalho exclusivo para a Maureen, para o acervo:

...antes do Carandiru fechar, peças, foram dadas, por exemplo, como um filtro que foi pintado para a gente, juntamente com outras coisas utilitárias feitas com aquela...(BISILLIAT, 2016)



**Imagem 56.** Filtro. Fotografia Aline Araujo, 2018.

Encontramos dificuldades em identificar os artistas e produtores, tanto das imagens quanto dos utensílios, nem os espaços conseguiram fazer esses levantamentos, mas no caso do filtro, tem autoria, é de Pezão, que diz se inspirar nas coisas da cadeia. Encontramos registros desse mesmo desenho, (figura pendurado na grade em preto e branco) em uma das pilastras do Carandiru em 1992, era comum essa estética pela zona norte. Juneca é um dos primeiros pichadores nomeado como tal. Não esteve no Carandiru, provável que tenha sido inspiração para algum preso, que de longe de sua janela, ou uma imagem grudada na retina antes da entrada na prisão, mas o fato é que sua estética entrou pelos portões e se fez presente.





**Imagem 57.** Grafite Juneca em frente ao Carandiru. 1990



### 3.5 As portas



**Imagem 58.** Portas. Fotografia Aline Araujo, 2018.

Nos filmes e depoimentos é evidente que as portas eram telas para os presos, formas de identificação, construção de paisagens e mundos impossíveis. Acima podemos ver a simulação nas paredes de algumas pinturas encontradas e registradas no Carandiru, podemos notar paisagens bucólicas, com apelos solares, ar livre, liberdades; cenários que não encontramos em nossa cidade, mas que aparentemente, se fizeram presentes no imaginário daqueles que perdem o contato com o caos urbano.

As portas que trancam, que se abrem em esperanças; em inúmeros relatos indicam que as pinturas foram feitas por um artista que se destacou em diversas produções no Carandiru. Nas fotografias e registros, e também no documentário: *O Prisioneiro da grade de ferro*<sup>51</sup>, sua arte teve destaque, estampou portas, tatuagens, cartazes; utilizava tampas de marmitta como suporte, teve destaque enquanto preso,

<sup>51</sup> "dirigido por Paulo Sacramento, 2003.

depois da implosão do Carandiru, nenhuma fonte, nem mesmo as virtuais deram conta do paradeiro desse artista. Mesmo visível, é desconhecido.

Provavelmente, muitos de seus trabalhos foram expostos na instalação que ocorreu nos últimos meses do Carandiru, com curadoria de Siron Franco, a exposição foi composta por 111 portas, representando os 111 presos assassinados no massacre. Essas portas fazem parte de mais um dos engodos desse território, depois da exposição, as portas, todas de ferro, sumiram. Não houve denúncias, nem alardes, somente das poucas figuras que acompanharam de perto o processo; afinal quem se importa com essas visibilidades?



**Imagem 59.** Portas – Siron Franco, 2002.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao iniciar a análise dos espaços de memória, me deparei com a questão de que os discursos tradicionais da museologia e da história da arte não possibilitam uma compreensão desses espaços, tampouco fazem jus às possibilidades de que seus acervos apresentaram. Meu projeto de pesquisa pretendia desnudar quais mecanismos o Estado fazia atuar em serviço da invisibilidade desses espaços que de alguma forma anuncia sua ineficácia. Porém, no curso da pesquisa e das análises, o problema que se estabeleceu foi o de ler as obras e os espaços com suas peculiaridades, como discursos institucionais, mas também como discursos de resistência.

Ao longo da pesquisa, ficou evidente que seria necessário pensar possibilidades narrativas além dos tradicionais discursos da história da arte, considerando esses trâmites burocráticos peculiares aos órgãos estatais, e principalmente, os critérios estéticos e expográficos.

A princípio acreditei que encontraria no Estado, em suas falhas, os explícitos mecanismos de apagamentos das memórias do território Carandiru, e dos espaços de memória que ali persistem, mas ao me aprofundar na pesquisa, conversando com as pessoas, nas entrevistas e tendo acesso aos documentos, percebi a complexidade dos trâmites estatais. Não há indícios claros de recusa a essa memória. Há apenas o abandono, o descaso, a falta de estrutura e assistência, assim se míngua uma cultura, não é o não deixar falar, mas o impossibilitar que essas falas tenham espaços de aparição.

Nos espaços de memória, ao analisar os acervos exposições é evidente a potência dos materiais artísticos e dos conceitos discutidos nesses espaços. Da relevância social dessas discussões, mas ao minar as possibilidades de visibilidade, é minado também a potência do debate; esse debate acontecendo, a estrutura vigente teria que ser alterada. Percebendo a arbitrariedade do sistema carcerário, que podemos encontrar nas obras e nos espaços analisados, é inevitável percebermos a mesma arbitrariedade dos nossos modos de viver

O discurso institucionalizado do Museu Penitenciário é possível compreender as raízes do pensamento que distância um debate mais humano em relação ao encarceramento. Ao mesmo tempo que reforça as diferenças entre o preso e os não-presos, explora imagens artísticas do cotidiano que demonstram que talvez o encarceramento não o aparta de sua humanidade.

No Espaço Memória Carandiru, encontramos o olhar de um grupo sobre os presos, um olhar pautado na expografia contemporânea, mas que mesmo estetizando seus objetos, não anula as potências de seus objetos, nem de seu espaço.

Nenhum dos espaços apontam abertamente sobre esse monstruoso *ice berg* que é o encarceramento no Brasil, muito menos quem são os presos: Jovens, negros, periféricos. Como Angela Davis aponta: A prisão se tornou um buraco negro no qual são depositado os detritos do capitalismo contemporâneo. Parece cruel, mas os dados, nos confirmam a dureza dessa realidade. Essa discussão não é presente nesses espaços, mas se não lá, onde? Essa é a potencia desses espaços.

Em nenhum momento, desde a produção do projeto, pretendi imparcialidade, há um discurso político latente, nas minhas investigações e nos objetos que surgiram nesse percurso. Desde o início a leitura feita sobre território do Carandiru foi sua dimensão política e narrativa, sendo assim apresenta-se como potencia pedagógica.

Caráter ressaltado com a pesquisa, apesar de não acessarmos relatos para saber como essas produções afetavam significativamente a vida dos presos, podemos considerar que através de suas produções é possível pensar não apenas sobre o encarceramento e suas conseqüências, mas principalmente sobre resistir.

A pergunta instigada por Deutsche sobre os direitos de aparição na esfera pública, se mostraram mais complexos do que a teoria, eles não estão visíveis no território, mas estão lá. São representados, não apenas em narrativas, mas nos acervos e nesses espaços. A arte nesse caso pode sim ajudar na aparição do outro, pela arte é possível acessar as sutilezas, personificar uma massa de pessoas que é apresentada desfocada; aproximar nossos cotidianos e pela estética questionar que sociedade vivemos.

O Estado não foi capaz nem de apagar, nem de dar visibilidade ou acesso para que essa história seja debatida, Compreendendo a importância dos monumentos para a construção da cidadania; pela demarcação dos territórios dos ‘vencidos’ pela história e pelo sistema capitalista, faz-se necessário permanecer e alimentar as possibilidades de despontar na cidade, mesmo em espaço institucionalizados, com placas indicativas ou anúncios de seus resquícios, é possível.

O Carandiru foi traumático, mas permanece, não apenas como problema, mas como possibilidade, como indicativo de que erramos, nos alertando que a questão é ainda latente, mas é passível de alteração. Estudando esses espaços e acervos, percebi, que forma muito delicada, que a arte é uma potencia social, muito discreta, mas ativa, basta acessá-la.

Não foi um percurso fácil, muitas pedras, incertezas, bloqueios. O tema de alguma forma pesa, foi moroso o caminhar até aqui. É difícil concluir essa etapa, evidente que muitas pontas e portas não foram devidamente vasculhadas, nem olhadas com o cuidado que necessitam, mas são possibilidades.



## REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. O que restou de Auschwitz. São Paulo: Boitempo, 2008
- AMARAL, Cláudio P. Prisões desativadas, museus e memória e memória carcerária. Revista Brasileira de Estudos Políticos | Belo Horizonte | n. 113 | pp. 289-334 | jul./dez. 2016
- ARENDT, Hannah. A condição humana. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2016
- ARGAN, Giulio Carlo. História da arte como história da cidade. São Paulo: Martins Fontes, 2005
- BELTING, Hans. O fim da história da arte. São Paulo: Cosac e Naify, 2012
- CANCLINI, Néstor García. Culturas híbridas. 1ed. México/Argentina: Grijalbo, 1989
- CYMBALISTA, Renato. Mobilizações da memória em lugares de morte em São Paulo: Flavio Sant’Anna, Edson Neris, Andrea de Mayo. In Revista do Centro de Pesquisa e Formação/nº5, setembro 2017
- YMBALISTA, Renato; FELDMAN, Sarah; Külh, Beatriz (orgs.) Patrimônio Cultural: memória e intervenções urbanas. São Paulo: Annablume: Núcleo de apoio a pesquisa São Paulo, 2017
- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história in: Obras escolhidas I. São Paulo: Brasiliense, 2012
- BISILLIAT, Maurren (org.). Aqui dentro páginas de uma memória: Carandiru. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2003
- BORGES, Viviane T. O patrimônio cultural e as prisões apagamento e silenciamentos. História: Questões & Debates, Curitiba, volume 65, n.1, p. 285-303, jan./jun. 2017
- DAVIS, Angela. Estarão as prisões obsoletas? Rio de Janeiro:Difel, 2018
- DIAS, Camila Caldeira N. Encarceramento,seletividade e opressão: a “crise carcerária” como projeto político. Revista Análise. Nº28. Junho/2017

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. Conceitos-chave de Museologia. Tradução: Bruno Brulon Soares, Marília Xavier Cury. ICOM: São Paulo, 2013.

DIREITOS HUMANOS. Direitos Humanos ATOS INTERNACIONAIS E NORMAS CORRELATAS. Brasília: Secretaria de Editoração e Publicações Coordenação de Edições Técnicas, 2013.

DEUTSCHE, Rosalyn. A arte de ser testemunha na esfera dos tempos de guerra. In Concinnitas ano 10, vl. 2, número 15, 2009

DIAS, Camila C.N. – Encarceramento, seletividade e opressão: a “crise carcerária” como projeto político. In: Friedrich Eberte Stiftung Brasil

FLORES, Maria Bernardete R.; PETERLE, Patrícia (org.) História e arte: herança, memória, patrimônio

FOUCAULT, Michel. A arqueologia do saber. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987

\_\_\_\_\_ Em defesa da sociedade. São Paulo: Ed.WMF Martins Fontes, 2010

\_\_\_\_\_ Microfísica do poder. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2017

\_\_\_\_\_ Vigiar e Punir. Petrópolis: Vozes, 1987

LEFREBVRE, Henri. O direito á cidade. São Paulo: Ed Centauro, 2001

LUZ Ariane F.;LUZ Ariele F.; LUZ Janaína F. Reflexões acerca das características de um delinquente na perspectiva de Lombroso. Revista Imed, 2014

MACHADO, Cecília; LIMA, Marcos; BARROS, Karina.Espaço memória Carandiru e o curso técnico de museologia da ETEC parque da juventude. Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação. São Paulo, v. 12, n. especial, p. 13-32, jul./dez. 2016.

LOURÃO, Gerardo Mello(2001) "Teresa". In: Assalto. Catálogo da exposição. Brasília: Centro Cultural do Banco do Brasil.

RANCIÈRE, Jacques. A partilha do sensível. São Paulo: EXO experimental org.; Editora 34, 2014

RANCIÈRE, Jacques. O espectador emancipado. São Paulo: Martins Fontes, 2012

ROLNIK, R. O que é cidade? Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Brasiliense, 1995

ROLNIK, Sueli. Despachos no museu: sabe-se lá o que vai acontecer... Conferência apresentada em *The Deleuzian Age*, Californian College of Arts and Crafts (São Francisco, 2000) e em *It is Happening Elsewhere: Indiscipline*, “Bruxelles/Brussels 2000, European City of Culture of year 2000” (Bruxelas, 2000).]

SILVA, Sueli S.; SAQUET, Marcos A. Milton Santos: concepções de espaço e território.

NAVES, Rodrigo. O vento e o moinho: ensaios sobre a arte moderna e contemporânea. São Paulo: Companhia das letras, 2007

## ANEXO I

Entrevista com Sidney Soares, diretor Museu Penitenciário, em 25/05/2017

Local: Museu Penitenciário Paulista

Aline: Você foi responsável pela restauração do museu e, elaborou o plano museológico e o projeto expográfico, como foi esse processo?

Sidney: O museu, isso tem que ficar bem claro, está no Carandiru, mas não é o museu do Carandiru, esse museu que nasceu para cuidar da cultura prisional. Nossa exposição tem os penitenciáristas paulistas, eles desenvolveram um trabalho muito relevante na penitenciária do Estado até meados dos anos 40. Sendo assim dos anos 1920 até os anos 40, o trabalho de ressocialização que foi feito aqui foi espetacular.

Foi referência mundial. E o museu foi criado para estudar a cultura prisional, porque com a teoria lombrosiana, você estudando a cultura prisional se entenderia o criminoso e o crime, então era esse o intuito.

Por um lado tinha o trabalho de ressocialização dos presos, por meio da arte, eles incentivavam, tinham aulas de arte para produzir uma humanização no aprisionamento, era um sistema muito rigoroso. Um trabalho com objetivo de produzir uma ‘humanização’; foram feitos vários trabalhos com quadros e pinturas e por outro lado tinha a questão de estudar a cultura prisional, tatuagens e outros aspectos da cultura prisional, por isso nasceu o museu.

Só que o museu ficou primeiro como intenção, com algumas alterações que teve uma reestruturação nos anos 60. Nos anos 70, na época de ditadura, ele simplesmente desapareceu, o acervo foi espalhado, não temos uma explicação formal por que o acervo desapareceu. Tenho como hipótese de que na época da ditadura militar, não era importante mostrar que era possível um trabalho de aprisionamento técnico, por que o aprisionamento existem os abolicionistas, pessoas que não acreditam no aprisionamento.

Mas o que fazer com o ‘Chico Picadinho’, ou o ‘Maníaco do Parque’? São pessoas que não condições de viver em sociedade, agora também não podemos transformar isso em um depósito humano. Assim, o trabalho técnico de aprisionamento é o que fez o museu nascer, e era também o que o museu mostrava.

Com a constituição da escola penitenciária, o museu passou ser uma ferramenta para treinamento dos alunos que entravam no sistema penitenciário, e assim ele ficou. Ele havia sido transferido para a penitenciária de Araraquara, onde o acervo estava em péssimo estado, e boa parte as peças haviam sido perdidas ou estavam deterioradas.

Sempre trabalhei na área da cultura, quando houve a possibilidade de assumir o museu, com esse acervo e vi as suas condições falei: *Não vai dar, tá tudo podre, tá tudo faltando, não tem coleção completa, não dá. A gente não tinha nada, a gente não tinha sede, o acervo tava destruído não tinha a história dele, só de ficha de catalogação, que constava no acervo tinha 4, então era impossível, né?*

Uma das coisas que aprendi (tenho 10 anos de Estado) trabalhando no Estado, é tomar seus tombos sem desistir, por que só assim você consegue atingir seu objetivo. Que é bem diferente do que o Dória tá propagando, por exemplo, ter uma lógica empresarial para aplicar no Estado, não vai dar certo, não é assim que funciona. Então devagar a gente conseguiu fazer uma ação e outra, preparar uma coisa e outra, pensar em uma exposição que ligasse a história do museu, que está aqui no Carandiru.

Essas terras são as históricas para o sistema penitenciário, são muito importantes. O aprisionamento em São Paulo e no Brasil tem uma grande relevância aqui, muito maior do que qualquer outra coisa. Por isso tinha que está aqui no Carandiru; mas não podemos dizer que seja sobre a história dele. Afinal o museu é uma coleção, é um acervo, uma coleção de peças e que contam a história da cultura prisional; entramos em choque falando de direitos humanos, por que o discurso era: Como você vai ressocializar alguém que não foi socializado?

Isso é o que se escuta no senso comum, o que é um grande absurdo. Porque todo ser humano é socializado, não existe uma pessoa sem cultura, pode-se não ter uma cultura erudita mas ele tem a cultura dele, e dentro do sistema penitenciário ele desenvolve uma cultura muito própria do encarceramento, que se desenvolve, e que são expostas nos museus penitenciários pelo mundo.

No museu da Rússia, no museu do Japão, onde há um museu penitenciário, a exposição é muito parecida com a nossa. Novamente entram as hipóteses, Levi Strauss diria que: por uma estrutura elementar do pensamento as pessoas chegam em um patamar civilizatório, tem que dar uma resposta a uma questão e produz as mesmas coisas no seu conflito. Quando o ser humano está trancafiado em 4 paredes ele produz esse tipo de coisa que mostramos, foi conectando o museu com sua própria história que montamos isso.

O que é muito legal por que, temos nosso maior número de visitantes, digo que igual igreja, na hora da missa a igreja está lotada; mas se não for horário da missa, ela estará tranquila, não terá muita gente.

O museu é assim também, às vezes estamos lotados, mas nosso maior público não são escolas ou faculdades, mas sim pessoas que passaram ou trabalham na execução penal, e



familiares dos presos. Isso é muito legal por que especialistas no assunto vem aqui e gostam muito; não estamos inventando nada, conseguimos fazer a ligação do acervo com a história desse museu.

Aline: O museu faz parte de um projeto de 'revitalização' dessa região. Qual interação que vocês têm com os outros equipamentos, a biblioteca São Paulo ou o MAAU, por exemplo?

Sidney: Não... tam histórias mal contadas no Estado, ouvi o Lula falando uma vez, que era muito diferente o que ele falava em Brasília e do que chegava em baixo para ser executado.

Existe uma história que aqui não era para contar a história penitenciária, aqui no Carandiru, tanto que a temos um muro separando o museu do parque. No nosso projeto não teria esse muro. Só que nos mandaram por escrito, dizendo que teria esse muro, então estamos aqui com uuma bandeirinha fincada, afirmando: Olha isso aqui é uma terra histórica, aqui tem muita história e tudo isso aconteceu aqui.

Como aconteceu no governo Jânio, que as pessoas diziam que tinham forças ocultas que fizeram ele renunciar, então parece que tem forças ocultas, que não se sabe muito bem da onde, de que não era para contar essas histórias aqui O que seria uma loucura!

Infelizmente alguns lugares do Brasil, em algumas situações históricas se joga uma pá de cal em cima e acredita-se estar tudo certo. Aqui não, aqui estamos dizendo que é o Carandiru, este prédio, por exemplo é mais antigo que a maioria dos prédios da casa de detenção.

O nome carandiu é muito ligado a Casa de Detenção, porém a casa de detenção é um traço da história do Carandiru, é uma das unidades do complexo, ela ficou muito conhecida por causa das confusões que aconteciam lá, mas nem eram as histórias mais relevantes. Mas elas somam-se às outras, sendo assim o Carandiru não é casa de detenção.

Este prédio aqui, era onde ficavam as freiras que cuidavam das presas femininas; é mais antigo que alguns dos prédios da Casa de Detenção. Não estamos em um cantinho, não estamos escondidos, estamos com uma bandeira fincada dizendo: Isso são terras históricas e isso aqui também fazia parte do Complexo do Carandiru.

Aline: Vocês participaram ou tem alguma relação com os grafiteiros do MAAU e que estão pelo parque?

Sidney: O museu é um museu departamento, ele não é independente, é um departamento, temos uma rede de museus em São Paulo que são museus de departamentos, é uma rede de

museus e centros históricos e institucionais, não temos uma independência administrativa, ele faz parte de outra estrutura maior, no caso o museu faz parte da Secretaria da Administração Penitenciária, então temos para o museu 0 reais de verba.

Então é muito, muito, muito complicado, toda vez que entramos em contato, com o cidadão que vai prestar um serviço ele vai fala: Qual que é a cultura privada relativa com o estado? Como vemos as grandes empresas? Isso também acontece com os pequenos, quando entramos em contato com o Estado acha que vai ganhar muito dinheiro, tanto a Friboi como o menino grafiteiro. Então o cara chega aqui - eles acabaram de grafitar o muro aqui do lado, o muro está caindo, fizeram uns grafites dá hora, fui lá na hora, falei: Meu vamos grafitar os muros do museu? Não tenho dinheiro, mas vê o que conseguimos! Então, nada!

Então ou a gente paga - tanto que o que está escrito na parede fui eu e meus dois funcionários que pintamos, às vezes reclamam que está mal escrito “Visite o museu”. Que está tortoi, mas tive que subir em um telhado de plástico, morrendo de medo de cair, não sei escrever direito no papel imagina na parede. Assim, a relação privado com o Estado no Brasil é uma relação promíscua e isso se repete no macro e no micro.

Aline: Analisando a página do artista Nuno Ramos, que trata de seu recente projeto *Uma vigília III* verifiquei hostilidade na maioria dos comentários; que dá indícios que a violência é tratada na esfera individual, não como problema social. Sendo assim, como e qual é a recepção do museu?

Sidney: Temos dois lados, vou tentar refletir sobre isso. As pessoas da execução penal vem aqui e gostam muito, porque antes de abrir, antes de abrir aqui e com a pouca equipe, tinha uma duvida: o que aconteceria quando quebramos um muro aqui? Não tínhamos mão de obra e conseguimos com os presos. Era de uma facção contrária de uma facção que atua aqui, os caras estavam morrendo de medo (tem uma facção aqui perto).

O parque passou por graves problemas de segurança, eu tenho um vigilante que fica aqui dentro e não tenho CFTV. Sabe qual problema de segurança que eu tive? Nenhum. Falei para meu secretário: Posso entrar em qualquer quebrada falando do museu penitenciário que estarei seguro. Porque tratamos a cultura prisional com respeito, algumas pessoas não entendem. Não ostilizamos, nem vangloriamos, apenas mostramos como é, e por que mostramos? Por que as pessoas do meio ajudaram a gente montar.

Eu não sou, nunca estive preso, dou aula de criminologia hoje, mas aprendi essas coisas aqui, então foram eles que nos ajudaram a montar. Temos um projeto de memória oral,

com quase cem depoimentos de duas horas cada. Filmamos essas pessoas, deixamos acessível para os visitantes, conseguimos montar o museu com os especialistas no assunto.

Costumo dizer que o Dráuzio Varella é o antropólogo, no sistema penitenciário - trabalhei em aldeia indígena um tempo - ele esteve lá, ele vê, escreve, faz as análises. Mas o índio é o preso e o agente de segurança, esses são os índios do sistema. Tivemos contato com esses caras, eles que montaram esse museu de fato. Tanto os meninos, os jovens adolescentes, com visitas da febem, os meninos do semi-aberto que tem aqui, o semi-aberto dos presos, todos vem e respeitam muito nosso trabalho, e se eles quisessem eles fechavam esse museu no mesmo dia.

Agora temos outro problema. Temos o lado da cultura prisional que o pessoal preserva, gosta, vem ajudar. Temos um monte de trabalho de egresso que vem aqui ajudar, eu que não posso ajudá-los gostaria, não temos assistência social; tem um monte de egresso que vira morador de rua, e dói, faço redes na internet, mas colhemos depoimento. Às vezes, a pessoa sai da cadeia, já com o alvará de soltura fala: Sidney, eu sai e falaram que você grava depoimento. Quero contar minha história. Digo: Beleza, vamos gravar!

Isso é muito legal. Por outro lado, Santana e suas senhoras (Família, Tradição e Propriedade) da igreja católica aqui, eles gostariam que o sistema penitenciário e toda sua história desaparecessem, né?

Abrimos para o público em 2014, outro dia um vizinho da rua de trás pediu pra passar uma caixa d'água aqui, ele tinha que levá-la para casa dele. Ele entrou no museu e disse:

*- Que museu legal e bonito!*

Me espantei:

*- Você mora na rua de trás e nunca entrou?*

*- Ah não! Não queremos tratar desse tema.*

Então esse pessoal aqui do lado; somos um museu de bairro, não é um museu de centro; trabalhamos em horário comercial em um bairro, isso trás um monte de problemas e limitações, mas o principal deles, o que me deixou muito assustado no começo, foi a falta de participação dos moradores da região.

Temos os filmes, as reportagens, documentários dos anos 80, quando a Casa de Detenção estava caótica, e os presos cavavam os buracos e saíam nessa rua aqui de trás, no bueiro. Eles saíam na frente da casa desses moradores. São pessoas traumatizadas que não querem contato com o sistema penitenciário, nem da forma que trabalhamos aqui, por que trabalhamos com uma exposição cultural. Não fazemos um show de horror.

Tem gente que vem aqui e fala: porque não tem foto dos 111? Respondo: Por que eu não vou fazer uma exposição de gente morta. Quando montamos aqui, fizemos um contraponto com o Museu do Crime, pessoal legal do Museu do Crime, que está na frente da USP. Só que toda vez que eu falo daquele museu eu tenho que fazer uma oração, por que lá tem foto de gente picada pelo Chico Picadinho, lá tinha foto de gente morta pelo maníaco do parque...é uma coisa horrorrosa!

O que você está levando para sociedade expondo esse tipo de imagem? O terror.

Aqui fazemos uma reflexão sobre a execução penal, sobre a pena, sobre a ressocialização, tentamos com a cultura prisional fazer uma reflexão que o visitante possa pensar sobre tudo isso. E não um show de horror como muitas pessoas queriam - me cobraram de uma maneira diferente que você está fazendo agora, de me ouvir - uma menina da Pastoral Carcerária, publicou recentemente uma coisinha no site sobre isso, falando que não falamos do massacre.

Primeiro lugar tem o Memorial, Memorial é o lugar para contar uma memória, Memória Carandiru, e está dentro da ETEC. Todas as peças da Casa de Detenção estão lá, não temos nenhuma peça da Casa de Detenção, o nosso acervo não é composto por esse tipo de peça, nosso acervo é composto de cultura prisional, o que as pessoas fazem quando estão presas? Maria Louca, teresa, pesos de musculação, esse tipo de coisa.

Fazemos uma retrospectiva da estrutura prisional, de como foi crescendo a estrutura prisional aqui em São Paulo, e contamos os conflitos também.

O principal, historicamente, o principal conflito dos sistema prisional paulista foi na Ilha Anchieta, proporcionalmente Ilha Anchieta, se fosse na mesma época do que aconteceu na Casa de Detenção, Ilha Anchieta iria ter por volta, pela população do Estado, proporcionalmente, seria por volta de 400 mortos.

Os presos pegaram facões e mataram a família dos trabalhadores. Eles moravam todos na ilha, os presos tomaram a ilha e mataram as pessoas com facão, depois foram invadir Ubatuba. Haviam dois guardas atirando no mar. Isso foi um absurdo, isso foi uma loucura!

Essa foi a grande história que ninguém conta, a gente trata dela aqui também, mas nosso foco não é esse, o nosso foco é a cultura prisional. O museu penitenciário é de 1939, ele tem essa história, ele tem essa história no seu acervo.

Aline: Considerações sobre o massacre, produção de imagens, exposição de arte

Sidney: Claro que sim, a história do Carandiru está totalmente ligada. O legal disso tudo, que temos no nosso acervo uma história bem diferente da que você está contando. Porque o

massacre é um ponto dentro de uma história gigantesca, que tem um monte de outras coisas e um monte de outras imagens. Então, como eu te disse, a excelência desde a inauguração na década de 1920 até quase os anos 1950, tudo que se falava do Carandiru era a excelência. O Carandiru era conhecido no mundo inteiro, pesquisadores do mundo inteiro vinham aqui em São Paulo.

Imagina, sou funcionário público, sou sócio da associação dos funcionários públicos, e ela tem uma colônia de férias em Avaré; quando a gente vai em Avaré hoje, tem aquela represa e tiramos uma fotografia na represa. Eu vou lá e tiro foto com meus filhos. Para gente entender isso, aqui no Carandiru antigamente, as pessoas agiam de uma forma um pouco diferente, não se eu fizesse uma relação com Avaré ao invés de eu ir para lá, tirar férias com meus filhos e tirar foto na represa, tiraria foto na frente da penitenciária de Avaré. Faz sentido isso hoje?

Nenhum, mas aqui já fez muito sentido, por que para entender o que é penitenciária, penitenciária não é cadeia. É o lugar onde pessoas passam 30 anos, com esse projeto de ressocialização, ele tem que passar 30 anos sendo transformado, para o bem, para sociedade. É a diferença de um CEU e uma escola, o CEU é uma super escola, tem cinema, tem teatro, isso é uma penitenciária e uma cadeia. Um CDP não tem nada disso, uma penitenciária tem, e essa daqui do Carandiru é a que tinha tudo isso, ela era um instituto de regeneração, a elite cafeeira paulistana dos anos 20, comprou esse projeto, uma cópia de um projeto francês.

Houve um concurso, ela é muito parecido com a penitenciária de Fresnes, e teve um excelente índice, em torno de 5% de reincidência. Isso é um absurdo no mundo inteiro, vinham aqui e tiravam fotos, eu tenho milhares de fotos das autoridades, dos visitantes do Brasil, por exemplo: a Eda Mussolini tá aqui em 1939 quando a Alemanha havia invadindo a Polônia, o marido dela era o ministro das relações exteriores, é muito estranho, por que qual eram os acordos? Era o governo Getúlio Vargas, o que estava acontecendo? O que a Eda Mussolini estava fazendo aqui?

E aqui no Carandiru, temos em nosso acervo centenas de fotos de autoridades de pessoas importantes, tirando foto na frente da cadeia, da penitenciária, como um lugar maravilhoso, um lugar mágico, como um CEU era pra Martha Suplicy, que achava que fazendo CEU's nos lugares mais pobres da cidade ela ia transformar a periferia. Essa noção do que eles entendiam, hoje entendemos de forma diferente.

Mas naquela época eles estavam regenerando essas pessoas, com acertos e erros, era muito difícil, tinha problemas, mas ela foi um trabalho técnico de excelência, só coisas boas eram ditas sobre o Carandiru até a década de 1940.



Aline: Consideração sobre a brevidade da época de ouro da penitenciária.

Sidney: Mas o massacre da Casa de Detenção e o período teve um monte de história ruim também foi uma história pequena. A recepção e o primeiro pavilhão foram na década de 1950, a ditadura deixou suas marcas na execução penal, o processos de abertura. Nos anos 80 isso foi muito difícil para Casa de Detenção, levou ela a passar pelo que ela passou; mas também não foi toda a história.

Aline: Considerações sobre os índices de violência: O massacre, a violência é um sintoma do que acontece na rua, e que ainda acontece, recentemente a gente teve, mas ainda acontece massacres nas penitenciárias, que agora não estão mais aqui no centro, estão no interior...

Sidney: O Estado de São Paulo está bem tranquilo, nesse momento tem preso que estão muito apertados, e não está acontecendo motim. O sistema penitenciário está de uma maneira, incrivelmente, quer dizer, São paulo prende cada vez mais, o Brasil prende cada vez mais, se constrói duas penitenciárias por ano e não dá conta.

Outro dia demos uma entrevista falando sobre isso, qual o remédio, qual a solução pro sistema penitenciário? A solução do sistema penitenciário e a solução pra sociedade. O sistema penitenciário é o espelho da sociedade que ele está inserido. O espelho, assim se analisarmos o sistema penitenciário em qualquer lugar, onde o sistema penitenciário é excelência?

Nos países que estavam destruídos depois da 2ª Guerra Mundial, que optaram por políticas de bem estar social, hoje estão vendendo as unidades prisionais pra virar hotel, para virar outra coisa.

São os países que investiram na política de bem estar social que produziram isso. ‘Ah então você produz um vagabundo’? É melhor você produzir um criminoso? Eles resolveram essa questão. Os países que tem o capitalismo mais bruto ou de periferia como o nosso, são países que prendem cada vez mais. O sistema carcerário é um espelho que a sociedade que vivemos.

Aline: Como o Estado, pensando o sistema penitenciário como sintoma da sociedade, como o Estado... o muro representa como o esse posicionamento..

Sidney: São as contradições do Estado, eu lembro quando era um jovem estudante da USP, e eu fui fazer uma matéria na ECA sobre novelas e saí das Ciências Sociais, e fui na ‘Aaah rede

globo'. Minha professora me deu um chapéu, que eu falei: nossa que vergonha!rs...Por que eu fui assim: Rede globo, manipuladora!

E ela me disse: E as contradições da rede globo também, o que você vê em Roque Santeiro, aquelas coisas todas...Então o Estado também tem suas contradições.

Ao mesmo tempo que temos essas forças ocultas, tivemos um investimento do Estado para tratar dessa história aqui. De acordo com a história desse equipamento, sem hipocrisia, eu não vou trabalhar com coisas que não estão de acordo com o que esse equipamento se propõe.

Agora porque o Memoria Carandiru está fechado, isso você tem que perguntar pra eles..rs

Aline: Considerações sobre o técnico em museu e o acervo do memória..

Sidney: Esse processo foi vergonhoso, temos regras. Na república você tem impessoalidade e temos a obrigação de seguir a lei. Com a destruição da Casa de Detenção eles autorizaram - não sei quem, até imagino, ouvi falar quem foi - desses figurões do Estado, politico famoso, autorizou uma pessoa, uma pessoa muito importante na cultura, mas é uma pessoa privada, a pegar o que ela quisesse antes da implosão.

O Museu Penitenciário existia na época, fizemos exposição lá antes da Casa de Detenção fechar. Só que ele sempre foi colocado no bolso, era sempre deprezado, até eu quando comecei aqui; por que o mundo da museologia é muito *blase*. Quando íamos às reuniões, as pessoas falavam: O que esses carcereiros querem falar? Quem sabe disso somos nós'.

Então, na época que era o carcereiro mesmo que tratava, imagina como ele era tratado. Tanto que o acervo da Casa de Detenção não foi para Museu Penitenciário que era para ser. Ou você vai para o descarte formal do Estado, que tem toda uma burocrácia.

Por que aquilo foi comprado com dinheiro público, seu e meu, e vai para o descarte formal ou vai para um museu como peça de acervo. E isso não aconteceu, isso foi pra uma pessoa privada, que passou esses anos todos proprietária disso, algo que foi comprado com seu dinheiro e com o meu.

Foi para alguém, autorizada por um político, e essa pessoa é uma pessoa queridíssima do meio cultural, que eu respeito também, mas acho que ela errou. E eles fizeram uma exposição há um tempo atrás num museu chique de São Paulo (Museu da Casa Brasileira) com esse acervo público que se transformou acervo privado.

Começamos a questionar isso, e essa pessoa já está bem velha, então ela passou todo esse acervo, para ETEC que já tinha alguma coisa; ela passou mais esse acervo, que tinha se transformado em acervo privado, ela não tinha mais onde guardar. É caro você guardar um acervo, que é grande, que são portas, janelas, painéis industriais, coisas do dinheiro público, ela falou : Ah quero apresentar a cultura prisional!

Ela passou isso pra ETEC e está tudo lá. Todas as vezes que tentei fazer alguma parceria com a ETEC, não consegui. Já consegui trazer os alunos aqui uma vez, mas fomos quase ridicularizado pela coordenação.

Quando pensamos, quando eu disse para você que a gente não conseguiria transformar o museu no que ele é hoje, minha primeira ideia era fazer uma parceria com a ETEC; já tínhamos esse espaço, mas não conseguimos. Foram anos de tentativa de parceria, então eu não entendo, e eu não posso responder por outro espaço.

Aline: Agradecimento...e considerações sobre a conversa com a Cecília..

Sidney: Mas acho que seria legal você fazer um contraponto das imagens, positivas e negativas daqui. Por que as positivas foram muito positivas, as negativas é o massacre, o massacre foi horrível, tem uma coisa a minha monografia em especialização em direitos humanos..ela é bem estranha, eu entrei na USP para trabalhar com índio, eu trabalhava em um núcleo de história indígena.

Trabalhei 10 anos em uma aldeia, contruí várias coisas importantes numa aldeia e depois disso eu fui aprender a trabalhar com criminologia, aqui estou há 10 anos, mas é tudo, quer dizer, eu tive aula com o Sérgio Adorno, tive aula com Paulo Sérgio Pinheiro, tive todas os pensadores disso, o Fernanda Sala hoje é meu amigo, mas não foi a área..a vida me trouxe para cá.

Quando escrevi minha monografia de direitos humanos, pensei: Ih, vou tomar pau! Porque encontrei um negócio aqui que é estranho, quando fiz esse olhar histórico do sistema, foi uma ampliação de direitos humanos, e minha monografia é sobre isso. Que o sistema penitenciário existe passo a passo uma ampliação dos direitos humanos, é um caos? Tem pedrinhas? Tem, mas se você for analisar legalmente, passo a passo, vão se construindo novas leis ampliando os conceitos e as formas dos direitos humanos.

Ainda é um caos, mas existe uma diferença, uma distância, entre a lei que é produzida e o que se reflete, até de 10 anos ou mais dentro da unidade. Mas primeiro, temos aqui nosso primeiro painel aqui que fala da câmara cadeia, que fala das penas cruéis. O Roberto da Matta

escreveu o livro: Você sabe com quem está falando...e o sistema carcerário brasileiro mostra bem o que é isso.

Tínhamos um sistema; o Datena devia saber disso, por 350 anos tínhamos 5 formas de matar as pessoas aqui, o Tiradentes é um exemplo disso, então você podia picar, queimar, apagar as pessoas da história, só que, não era pra todos, os condes os duques e seus serviçais não podiam passar por isso.

Como temos uma sociedade desigual? Da onde será que veio esses conceitos todos? Vem da nossa própria história, e que nação que construímos queimando e picando as pessoas? A gente construiu uma grande nação linda e maravilhosa?

Não, criamos um estado de terror e de desigualdade social, e nem falando disso, falando já da parte do império de quando passou essa noção de penitenciarismo, de que você tinha que ter trabalho e educação para o preso.

Aqui em São Paulo, com o trabalho, o curso de alfabetização, saúde, esporte, arte que tinha na penitenciária do Estado, olharmos do começo do século e analisarmos depois, a ONU, todas a ampliação de direitos, temos uma história de passo a passo e isso vai melhorando.

O sistema penitenciário é caótico? É caótico! O capitalismo vive uma grande crise, temos a questão da droga, se você resolvesse a questão da droga; o dia que a sociedade colocar na balança o que é melhor para a gente: gastar mais dinheiro com saúde pública e legalizar isso, ou continuar prendendo e transformando nisso (Comentário sobre a cracolândia).

É difícil, por que as drogas não são aquilo que a geração dos anos 1960 diziam que iam ser, as drogas dos anos 60 que eram libertárias se transformou na cracolândia, que não é nada libertário, mas é uma discussão que a sociedade tem que ter. E eu acho que a nossa exposição, tudo que dizemos aqui, levamos a esse tipo de reflexão.

Aline: Comentário sobre a mão pesada do estado democrático e violento..e a complexidade sobre o massacre...e a arte aqui dentro..

Sidney: Quando eu começo a dar meu curso de criminologia, eu sempre falo do macro e do micro, eu sempre levo os alunos a lembra de que quando a gente tem um grupo, de 3 pessoas, a gente já tem a solidariedade deste grupo, a gente tem o poder de coesão e de coerção, se esses 3 forem corintianos e um deles falar que de vez em quando é legal usar a camisa do palmeiras, ou ele vai ser excluído do grupo ou vai apanhar.

Isso faz parte da característica humana, não existe população humana sem pena, e sem esse tipo de pressão sobre o indivíduo, tem o Enigma de Kasper Hauser, que é um filme que fala sobre uma pessoa que não teve contato social. Não existe essa possibilidade de um individualismo sem os freios da sociedade, as pessoas sofriam e a pena é uma característica do grupo.

Aline: Eu entendi, você está dizendo que a pena, a mão do estado, faz parte da sociedade..

Sidney: Uma característica humana, eu trabalhei muitos anos na aldeia, e a aldeia tem seus castigos também. Agora, a gente tem um informativo aqui, O Penitenciário, e uma das capas, foi o preso mais famoso da história? Que é uma das coisas que falamos aqui.

Quem é o preso mais importante da história? Mudou a história do Ocidente e milhares de pessoas seguem ele. As pessoas não ligam a imagem dele com um preso, por que ele ficou preso obviamente, esperando o castigo, que na época era outro: Jesus Cristo, por que a pena de crucificação era pena dos ladrões, eram penas para os caras mais fudidos, ver a imagem de Jesus numa cela é raríssimo, até nas igrejas.

Mas Jesus não ficou numa sala assistindo televisão, ele ficou numa cela, mas naquela época ficar em uma cela era esperar o outro castigo. Imagina hoje só se você daqui a 2000 anos; se hoje vivesse com alguém que revolucionasse a nossa sociedade, que daqui a 2000 anos fosse considerada uma pessoa ligada a Deus, que tivesse essa coisa santa, e que hoje em dia ele tivesse sido morto em um desses massacres qualquer por um tiro, e daqui a 2000 anos eles fizessem um sinal em homenagem a essa pessoa, um sinal sagrado, que ele foi morto com um tiro, daqui dois mil anos a pessoa fizesse um sinal de tiro.

É o que fazemos hoje com nosso sinal sagrado, você não faz referência a Jesus. Desde pequenininho, se ajoelha e faz o sinal da cruz fazendo uma referência a execução penal, sim, eu me ajoelho pra execução penal...Foucault diz que quando isso está dentro da gente, é que a gente não precisa mais da pena violenta, você não precisa mais ficar enforcando a pessoa em praça pública, por que isso já está interiorizado, desde pequenininho a execução penal é santa.

Aline: Agradecimento...considerações sobre a história da arte, da produção de arte...como é complexa essa questão, o único lugar que encontro imagens que propõem reflexão é lá...MAAU..monumentos, memorial ao Mário Covas

Sidney: E está no lugar errado, está com referência ao pavilhão 9, só que o pavilhão 9 não era ali, inclusive o antigo diretor do parque já deu reportagem naqueles escombros, que nunca foi



nada, foi uma obra inacabada, não foi casa de detenção, seria outra cadeia, e eles falam que era casa de detenção ali.

E hoje onde era o pavilhão 9 é onde está o parque de cachorro, onde tem o cachorro fazendo cocô, era o pavilhão 9. E não encontramos nenhuma placa de referência do museu; então se as pessoas quiserem saberem do museu, porque eles descem do metro querendo achar o museu e entram na ETEC, onde não se fala também, se você não falar que veio aqui primeiro, vamos ver o que ela te fala, porque a gente não tem ligação.

No parque é como se o museu não existesse, hoje em dia a gente tem uma amizade com a gestão, mas eu já pedi diversas vezes para colocar identificação, porque as pessoas nos ligam, a gente tem no nosso blog, nossos meios de comunicação são com redes sociais gratuitas, nosso público tem aumentado bastante, aos poucos fizemos esse trabalho de formação de público com os formadores de opinião e esses formadores de opinião estão trazendo as faculdades, as escolas. Atualmente um bom público, nossa capacidade está quase no limite, se abrissemos nos finais de semana teríamos muito mais.

Temos nossos limites, nesse tempo todo foi escondido, não tenho parceria com a biblioteca, com a ETEC, tentamos. Marcamos reuniões, na biblioteca, que é por ong, eles disseram com todas as palavras, existe uma ordem pra não tratar desse tema aqui no Carandiru...

Aline: Relação com a biblioteca

Sidney: Tentamos mas eles disseram isso, temos as dificuldades de falta de recurso, e as dificuldades de...essa coisa do bairro aqui não querer tratar de história penitenciária é loucura, eu trabalhei em vários equipamento culturais, em SESC. Um dos pioneiros do CEU's, em vários equipamentos culturais, e nunca tive um lugar que demorou tanto para ter voluntários. E os voluntários hoje, são pessoas que passaram pela execução penal, egressos, ex-presos, daqui a pouco tá chegando o Maurício, que irá nos ajudar a fazer algumas coisas. Mas o pessoal do bairro, não vem, não ajuda e não quer saber.

Aline: Corredor verde, ciclovias...associação de bairro. Mercado imobiliário

Sidney: Quando eu vim pra cá, comprava-se um apartamento aqui por 30 mil reais. Hoje você não compra por 300mil.

O parque alimentou uma especulação imobiliária absurda. Vemos a exposição do grafitti(MAAU), com uma placa pública demonstrando eles, e nós ainda não conseguimos e não foi por falta de pedir.

Aline: Comércio?

Sidney: Aqui o comércio é horrível, mas por conta do shopping, é muito perto do Center Norte. Até essa questão da formação de público aqui, estamos no carandiru, temos um muro no parque, que para mim é o muro da vergonha. Eu já chamei tantos grafiteiros e os grafiteiros querem é sempre muito caro.

Estamos aqui lutando para manter esse espaço que não é meu. Esse acervo histórico é muito importante, tratamos de uma cultura muito relevante que no mundo inteiro é tratado, que tinha se perdido.

Trouxemos aqui para o Carandiru, reabri-lo foi uma benéfice para o Estado, para a sociedade, para poder pensar e refletir e trazer as coisas pra cá. Mas isso não é meu.

Trabalhei com índio a vida inteira, e agora estou trabalhando com criminologia, daqui a pouco estareito fazendo outra coisa; isso aqui vai ficar como uma coisa da sociedade, as pessoas tem que abraçar e tomar conta, esse equipamento público pertence a sociedade.

Transcrição entrevista com Cecília Machado em 26.05.2017

Local: Reserva técnica do Espaço Memória Carandiru

Cecília: A questão da subtração arquitetônica é um elemento interessante para trabalhar. O processo do “que vai ser este lugar” é anterior ao massacre, existe uma necessidade social de mudança, motivada pelo preconceito, desde a década de 50.

A localização da penitenciária, que na década de 20 era longínqua, na década de 50 passa a habitar o coração da cidade, se torna o centro expandido. Com a chegada do metro em 1974, torna-se outra situação, a partir da década de 70 a penitenciária torna-se um pavor em função de outras questões: da falta de investimento, incompetência administrativa.

Já na década de 80 começam as primeiras, das mais de quarenta rebeliões, que já eram uma tragédia anunciada, culminando no massacre.

Várias ocorrências aconteceram, todas com morte, até que o Estado assumidamente entra para por fim, enfim. Não se sabe, temos conjecturas, achar que já entraram aqui com o objetivo de desencadear tudo o que aconteceu, a morte de tantos. Mas o fato é que de forma recorrente já havia acontecido situações muito semelhantes e aquele dia (02/10/1992) já era um dia propício. Questões apontavam para aquilo, ninguém pensou que fosse realmente acontecer.

Sendo assim, premeditado ou não, nos anos de 1988, 89, já havia uma perspectiva de pulverizar o sistema carcerário em outras prisões e o Carandiru sair daqui. Mas efetivamente não se vê nada, o massacre é um marco, inclusive pra nós, inclusive como trabalhamos a memória do Memória Carandiru, o massacre, não é tão levado tanto em conta com seu potencial de tragédia. Trabalhamos, na verdade, com a vivência desses personagens dentro desse contexto que é o cárcere.

Então chamamos eles de ex-moradores, por eles se chamam de ex-moradores e o foco da memória Carandiru, é dessa memória que cuidamos aqui. É sobre a maneira que eles vivem de verdade, tanto que pra Maurren Bisiliat que é a curadora essa curadoria chama-se Sobre Vivências; de que maneira eles tratam o lúdico, a arte, o dia-a-dia, o esporte, a religiosidade, a família, tudo isso é escopo do nosso trabalho.

O massacre para nós é importante por que ele é o marco do início da real desativação deste lugar, e o que vai ser demora algum tempo para se determinar. Em 1998 surge o edital de convocação pública de um projeto de requalificação de uma região de que são 400.000m<sup>2</sup> que é esse parque, quem ganha é o escritório do Aflalo&Gasparini e a gente tem uma importante informação que é paisagismo ser da Rosa Gleas, e o secretário de esportes era o

Lars Graef (que naquele momento já tem um problema de mobilidade) e pensa um parque completamente acessível.

Então tem essa encomenda, e as escolas, só uma escola é ela inaugurada num primeiro momento junto com as quadras é a ETEC parque da juventude, só que somente dois anos antes temos a decisão do governador de ser uma escola. O Parque da Juventude, não um projeto não ambicioso, mas a ambição é transformá-lo numa questão eleitoral, o parque gera uma ansiedade do governo do Estado de estar advogando em causa própria, investindo na nessas questões eleitorais.

Mas o fato é que a cidade ganha um projeto altamente premiado depois, mas que ele é de verdade um parâmetro de futuras ações. No momento que ele é concebido e o Lars Graef tem importância fundamental, porque até aquele momento a gente leis de acessibilidade, ele realmente fomenta uma discussão bem grande na área e a gente consegue ver de uma maneira muito rápida um parque completamente acessível, porque já estava, era demanda e estava sendo construído, mas sua importância para transformação da inclusão por meio de leis, que são criadas nesse momento, é fundamental.

É muito legal isso estudar essa questão do Lars em relação essas leis de mobilidade, a criação de uma secretaria para pessoas com deficiência, super importante, politicamente inclusive.

Criada a escola, continua existindo um estigma a ser quebrado: a opinião pública rechaça a idéia da construção de escolas ou faculdade no local. Compra-se uma briga, uma briga positiva que é: então vamos trabalhar as questões da memória desse local por meio desse potencial de transformação que ele tem.

Sempre foi a perspectiva do curso de museologia, trabalhar a transformação. Que impacto tem isso na região? É um impacto forte, mas é um impacto da memória. Urbanisticamente não tem tanta reflexão não, até hoje. Ao longo desses dez anos temos uma reflexão de que houve um apogeu, um auge, nos anos iniciais. Mas há uma decadência brutal nos últimos quatro anos brutal, uma violência incrível.

Projetos que nasceram como o da biblioteca para funcionar até as 10h da noite, essa escola; não funcionam mais. Nos últimos dois anos só vai até as 6h. Ao escurecer o parque tem que ser absolutamente evacuado, porque quem se apropria então é essa questão de violência, então hoje fazemos reflexão muito negativa, em relação de que rumo tomou o parque.

Ele tem um negligência absurda assim, em relação à administração, as lâmpadas (você vai sair agora é assustador, não sei se quando você chegou já estava de noite, mas agora, por

exemplo, eu olhei tinha dois cavalos da polícia, porque tem pelo menos a sirene você não identifica que é o breu completo).

Há um *mea culpa* também, das questões que a ETEC e a Biblioteca, não souberam conduzir, porque de fato não é só o parque, temos cinco secretárias que habitam essa região: a cultura, o Centro Paula Souza que é de desenvolvimento, tem a de parques, tem secretária de governo que é o acesa São Paulo, são várias.

É uma falha de todo mundo, porque quando você não ocupa o espaço, um espaço que era altamente ocupado, as pessoas ficavam no parque até 11 horas da noite, hoje a realidade é: foge todo mundo depois das 6h. Por quê? Se você não ocupa, você da margem para justamente apropriação de quem não tem compromisso com o lugar. Isso é interessante: o aumento da violência gera também uma reconfiguração arquitetônica, então as coisas que nasceram pra não ter grades - porque a escola tem duas entradas para as pessoas passarem do parque - e o fato de ter nas salas no segundo andar irrelevante, as pessoas deveriam estar circulando, como sempre foi.

Mas hoje elas têm grades, elas expulsam as pessoas, as pessoas têm que se identificar na porta, a porta além de ser uma grade agora, que é uma coisa inconcebível para o projeto, ela tem trancas na grade, então agora você olha a porta (que já é uma mudança de quando vocês estudaram aqui) na porta já tem uma situação “estou de volta no Carandiru, finalmente eles voltaram”: a repressão.

A ausência de política para ocupar o parque é evidente, se você não ocupa outros ocupam. O prédio, que tem uma fachada monumental, está completamente pixada. Muito, mas muito pixado.

Aline: Essas pixações foram da época da ocupação?

Cecília: Não, foram posteriores. Talvez naquele momento algumas pessoas tenham iniciado, desencadeou o processo, de fato desencadeou. Agora a própria ocupação já é pra se prestar atenção, os próprios alunos que ocuparam, eu me senti completamente ultrajada, por que aqui o convívio sempre foi muito harmônico, sou uma pessoa que trabalha com questões de revolução - de hoje uma babaquisse se chamar de esquerda, mas assim toda reivindicação dos não-impedidos, e do cerceamento - fui impedida de entrar na escola, eu a professora de filosofias desses meninos que invadiram que ocuparam.



Me senti excluída de um movimento, isso pra mim foi muito arbitrário, é uma reflexão muito louca. Por que eles entraram? Porque eles já estavam enxergando o próprio ambiente, como um ambiente que pudesse ser de alguma forma controlado, e veio com muito agressividade por que eles destruíram coisas, eles pixaram.

Mas, enfim, quando você agride é porquê de alguma forma já não entende que aquilo te pertence, isso é um fato que não foi levado em consideração por ninguém. É um fato mesmo, e assim começaram todas as questões do parque, começou uma depredação um pouco mais intensa.

Nas primeiras turmas do curso a gente além de trabalhar com a questão da Memória Carandiru, a gente também trabalhou com essa nova configuração, ou requalificação da região. E as propostas dos trabalhos - você se lembra bem - algumas, as turmas que trabalhavam espaços eram justamente para pensar em novas possibilidades expositivas dentro desse projeto arquitetônico.

Temos o caso da Katia (Suzue)<sup>52</sup>, que fizeram um projeto que deveria acontecer dentro do parque, entre a ETEC e a biblioteca, era uma sequência de painéis com grafittis e foi apresentado para a Secretaria da Cultura, comprado pelo secretário, na época o Andrea Matarazzo.

Não lembro se por meio das verbas de fomento, acabaram executando um museu no metro. Isso é muito legal, uma curadoria com a intenção de deixar realmente um registro que conversasse com essa nova arquitetura, não com passado dela, foi super importante, mas foi uma apropriação. Estávamos ainda naquele momento de ascendência, “de tudo está correndo bem no parque”, esse momento usaremos a mesma formula.

Houve um convite, ainda não sabemos se será possível, porque tem um projeto de revigorar, por meio de um restauro a fachada. Tem uma verba listada para limpar, o valor da limpeza é o mesmo valor de um projeto que a temos, o desenho está pronto, orçado. Que é uma intervenção do Alexandre Orion, chamando toda comunidade, o projeto que vai durará cinco semanas, se ele acontecer.

Chamando as pessoas para, justamente fazerem uma intervenção na fachada. É uma intervenção de grande porte, seria uma redenção para nós, conseguiríamos trabalhar com o skatista, com quem anda de bicicleta, com quem corre, com quem fuma maconha, com todo mundo do parque, inclusive a população, os moradores de rua, porque eles estão aqui, eles habitam esse parque e ai esse convite seria pra todo mundo.

---

<sup>52</sup> Ex-aluna do curso de museologia, grafiteira e agente cultural.

Esse projeto deu super certo nos outros lugares que ele fez, eu acho que era uma oportunidade, estamos buscando essa solução, tentar reverter essa coisa “do isso não me pertence”, por que agora estamos assim, nos sentindo excluídos de um processo e completamente trancados, isso não é bom, principalmente num parque.

Aline: O curso de museologia veio com essa demanda ou o curso de museologia já estava aqui, como ele já tinha a intenção de vir pra cá ai ligaram o curso de museologia a construção dessa memória? Qual foi o caminho?

Cecília: Não, foi uma super coincidência mesmo, tínhamos o curso técnico de museus na ETESP, que iria acabar em 2006. Essa escola foi fundada e tinha uma pessoa muito especial que trabalhava tanto no curso comigo de edificações, uma pessoa muito próximo da Márcia. Quando a Márcia foi indicada pra assumir a direção daqui - por que ela era professora na ETESP - ela é designada como diretora pra cá, e tem esse desafio de desmistificar esse lugar, cultos ecumênicos, o curso não ia rolar.

O governador, a Secretaria de Cultura, pede para ter continuidade o curso (museologia) e ele vem pra cá, a Márcia, com a maior boa vontade, não tínhamos menor perspectiva de que iria dar certo. O curso nasceu para ser um projeto que atenderia a Secretaria de Cultura, mas o lançamos para o mercado. Inicialmente teve pouca procura, mas depois de três/quatro turmas já começou a ficar entre 8/13 candidatos por vaga, hoje está em 5 por vaga.

O espaço destinado para o Espaço Memória Carandiru já estava negociado desde 2002, quatro anos antes, o primeiro decreto, na verdade é de 1998, do ano do edital. Tanto que o conhecemos do Espaço Memória Carandiru cenográfico foi construído na reforma do prédio. A Maurien exigiu, e por força de lei, o governador Jose Serra, então na época, faz um decreto dizendo: tem que ter um centro de memória nesse lugar. E ele destina o lugar, que é parte do térreo dessa futura ETEC, que naquele momento não se tinha certeza.

Independente do que acontecesse nesse prédio, como uso, teria esse espaço de memória. Quis o destino que tivesse uma ETEC e o curso de museologia. O Espaço Memória era de outra secretaria, era de relações institucionais, até 2008 ficou em relações institucionais, mas aconteceu uma outra coincidência, (aliás muitas coincidências mesmo) quem era responsável pelo Espaço Memória na Relações Institucionais era a Silvia Antibas, exatamente a criadora dentro da Secretaria da Cultura do curso técnico de museologia.

Já nos conhecíamos, e fizemos uma parceria. Não tínhamos o acervo ainda, o acervo estava com a Maurien Basiliat no Memorial da América Latina, que era diretora da Galeria

Marta Traba. Em 2008 acontece outra coincidência: eu vou para Sistema Estadual de Museus e em uma reunião entre a Secretaria de Relações Institucionais e o então secretário de desenvolvimento Geraldo Alckmin, (na gestão do Jose Serra) resolve-se que: “olha Memória Carandiru não tem porque ficar aqui com as Relações Institucionais, então passo a bola para você”. O atual governador, muito rapidamente assume o Memória Carandiru, e assim o espaço passa para a Secretária de Desenvolvimento, o Centro Paula Souza.

Nesse momento já vem para o curso técnico de museologia, com todas as bênçãos de todos os envolvidos, porque é a mão de obra perfeita. Começamos a trabalhar com o espaço memória vazio, sem acervo, só em 2011 que a Maurrien doa tudo, por que ela se aposenta do Marta Traba e manda todo pra cá.

São 24 caixas, essa então é a perspectiva do trabalho, é uma série de coincidência. Começamos a trabalhar cada momento de uma forma, primeiro com o laboratório; quando vem o acervo, conseguimos colocar a mão na massa, conservação e documentação dentro do espaço, mas antes já trabalhávamos com hipóteses de exposições. Num desses momentos antes do acervo vir pra cá é que vem essa história “vamos chamar pessoas para dialogar com esse espaço”.

Aline: Qual interação que vocês têm com a biblioteca, a etec de arte, o espaço, com o museu penitenciário lá do outro lado?

O museu penitenciário tem um impasse, é doloroso falar, eles têm um processo curatorial muito diferente do nosso, lá é a visão do Estado, da secretaria, dos negócios penitenciários, sobre o preso e a penitenciária, a história da penitenciária. O temos aqui é um processo antropológico: de que forma esse morador vive dentro desse contexto de moradia, ele passa aqui, e mora aqui ele vive aqui, ele ta impedido de sair daqui inclusive.

É um contexto muito específico de um grupo, tanto que não trabalhamos, por exemplo com o crime dele, por que quando você trata com o crime, isso é muito interessante no MCB a Maurrien sempre situava isso: não interessa o crime que eu trabalho ele nesse contexto, interessa esta relação do homem com seu meio aqui, durante esse tempo.

No MCB, quando exposição foi pra lá, que chamava Sobre-vivências, recebemos, foi um impacto político muito positivo, todos os visitantes, todos, sem exceção, saíram: nossa gente como é isso, por meio desse acervo você vê um outro lado. Esse outro lado, a gente trabalha o tempo todo, tínhamos um educativo muito coeso com isso.

Um quando um ex-morador para lá, temos vários depoimentos, eles claro - o educativo - resolveram entrevistá-lo. No meio da entrevista, já estavam super *brothers*, alguém pergunta: por que você foi preso? E ele falou: *Matei minha mulher por que tava com*

*outro*. Isso é, destruiu, contaminou seu objeto; inclusive a pessoa não conseguiu ficar a relação, quebrou completamente.

É importante que você mantenha essa consideração que é um objeto de pesquisa e tem que está circunscrito em um devido recorte. A primeira vez que eu vi realmente acontecer, que quando você está desenvolvendo esse processo curatorial há uma linha, não que não existam as outras, existem, mas se você optar por uma determinada e de achar que o cara vai ter que falar da relação que ele tinha com o filho com Deus, ele se converteu, ele é um pastor, ele desenha, ele é um artista ele virou um cinegrafista lá dentro, enfim, um tatuador, um músico, imagina, centenas de músicos.

Temos que considerar que isso tudo está dentro de um contexto, quer dizer se tem alguma coisa lá fora, esta relação está lá fora. Então é muito louco, foi uma experiência maluca. Nem lembro mais porque eu contei, mas eu sabia que era importante contar...

Aline: Era da distinção entre as intenções, por que não tem relação daqui do espaço com o museu penitenciário?

Cecília: Porque que não tem com outras esferas do parque, ETEC das artes, por exemplo. Poderíamos ter. O espaço está fechado para o público, porque existe um impedimento de se expor, ele é financeiro, que é um novo um impasse com o Centro Paula Souza, tanto a fachada quanto o memória, são coisas que parecem haver um impedimento político de se, ou porque não gosta de grafitti, ou porque não gosta de penitenciária. Alguma coisa está rolando que não conseguimos identificar o porque do não investimento, é um investimento ridículo para abrimos para o público.

Temos um estagiário que trabalha incessantemente com as questões do acervo e que estaria disponível para receber público, no horário dele, na verdade esse estagiário é para isso. E existe uma determinação legal que esse acervo tenha que ser aberto ao público, a única maneira que a gente garante, que não pode ser acionado juridicamente, por que os alunos usam e quem quer visitar a gente disponibiliza, para todo pesquisador. Essa é a garantia, mas não podemos abrir para nenhum tipo de ação. Teremos sim, eu quero muito ter com a ETEC das artes, grupos, eles fazem lá a biblioteca faz lá, mas isso é muito recente também.

Aline: E o MAAU, e os grafiteiros por que aqui no parque tem alguns grafittis também...

Cecília: Grafiteiro, muito legal, tanto que o Orion veio, ele é amigo de um professor, o Marco Bibiano, mas quando começamos a falar ele disse: Espera que quero estar por aí.

Aline: Uma das perguntas era se o espaço esta aberto para o público, não está mas é acessível. Não está sempre fechado

Cecília: Mas o site está sendo feito agora, nesse momento mesmo, teremos uma reunião agora quarta-feira, vai ter esse site em breve.

Aline: Você falou que a experiência foi bem positiva no MCB na exposição temporária, uma das perguntas que eu trouxe, por que o Nuno Ramo também tem um trabalho, os 111, com essa temática, e no ano passado no 01 de novembro ele fez uma vigília, 24 horas, cada hora um artista, o Zé Celso, Leandra Leal, um monte de gente. E ele fez uma página no facebook, o que me chamou atenção foram os comentários, assim, muitos, assim que ele publicou, já vieram comentários super hostis, “pra que isso, os policiais são heróis esse artista não sabe fazer arte e faz isso”. Tinha as réplicas só que eram sempre os comentários positivos eram incitados pelos negativos, que sempre foram primeiro os eram muito hostis ao trabalho e ao artista.

Cecília: Eu acho assim, por mais que hoje todos vocês defendam imensamente o Facebook, eu acho que é uma arma, inclusive para os processos de comunicação eu vejo dessa forma, não consigo ver de outra forma. Eu acho que as coisas, essas pessoas que escreveram elas tem uma finalidade política, eu não consigo ver uma opinião publica sobre isso, a opinião pública aparece a partir do momento que o repressor se anima, nesse caso e em diversos outros. Em várias polêmicas que eu já vi - não vejo por que não tenho Facebook - mas que as pessoas comentam, assim é plantada, plantada mesmo, assim que a gente chamou, eu já passei por ditadura era assim que acontecia.

Estamos sempre correndo atrás, você usou uma expressão muito boa, primeiro vem o negativo, para depois a gente correr com a resposta. Mas esse negativo é um negativo implantado pelo Estado, e é um Estado repressor, no caso aqui do Carandiru. Eu não consigo ver na opinião pública algo que espontaneamente viria: “Oh, que horror! Oh, que porcaria!” Porque quando lançamos alguma coisa sobre direitos humanos, por exemplo, tem as pessoas que falam “Ah, mas direitos humanos de quem?” Isso é muito antigo.

Mas potencializa no Facebook, por que os que estão de plantão são sempre aqueles de qualquer maneira vão reprimir, o Estado, que representam os policiais. Esses policia também, é o meu ponto de vista, eles estavam a serviço, eles tem uma função, é uma profissão, eles cumpriram a profissão deles, ninguém gosta de sair matando. Eles estavam por um motivo.



O excesso houve primeiro da negligencia do Estado. Então, é uma série de ocorrências, eles têm que ser responsáveis por suas atitudes sim, mas também tem muitas outras pessoas responsáveis que sequer foram citadas, isso é a mais pura barbárie.

A decisão do juiz me pareceu até sensata, você vai julgar aqui e lá. Mas ai você absolvendo aqui não tem, você absolve o resto, - não tem nenhuma discussão – exatamente, então assim é muito complicado mesmo. Mas de fato não está completamente errado o raciocínio, não posso condenar a ponta, eu tenho que condenar o todo, não podendo condenar o todo eu pelo menos condenaria e abriria, enfim...

Aline: O que mais me chamou a atenção, além da questão de Facebook, de que é sim uma voz do Estado, de que ainda, não são instituições que aparecem, são pessoas que colocam ali como comentário particular, e entender o sistema carcerário, como problema do individuo, – a cracolândia é um crime do usuário - é problema daquela pessoa não como problema social, é super complexo, que vem da nossa história, e esse pensamento, queria saber se ele apareceu nessa exposição e se vocês tem essa preocupação...

Cecília: O tempo todo, isso permeia. De verdade mesmo, ele, não a questão de que o sistema carcerário estava num processo completamente deteriorado quando aconteceu o ápice dessa deteriorização.

E justamente a desativação, é impossível você não tocar durante todo momento, é uma coisa que veio vindo então ai explodiu. Mas não foi um fato isolado, nos últimos 3 (três) anos, por ano tinham três/quatro rebeliões, em média. Duas semanas antes tinha acontecido uma; todas com morte, mas uma, duas não causa tanto impacto.

Agora a situação dos 111 criou um marco, isso é importante mesmo que a gente reflita: a exposição trata da negligencia, mas não explora a questão. Por que encontraríamos muitos dados no Museu Penitenciário, não trata da política pública. Até situamos por que houve tão pouco investimento e porque houve 9 mil homens aqui dentro, é uma falta de investimento do Estado, porque?

Por que no período da reabertura da redemocratização, os governos não queriam se associar a investimentos em repressão, então vamos nos distanciar de tudo aquilo que pra nós é uma aberração, só não cria nenhum tipo de sustentação, em meio a uma enorme crise econômica. Na década de 80 foi a maior que o país já passou, não se iludam, não temos uma crise, não faria nem cocequinha naquele momento. A situação aumenta drasticamente, por que a situação econômica potencializa evidente a criminalidade.

Aline: Você falou um pouco sobre o olhar antropológico, e a questão do massacre, da violência tem produção deles sobre isso?

Cecília: Não, pesquisamos bastante a reflexão do que aconteceu depois disso, o massacre em si é uma questão que foge a lógica do trabalhamos aqui, que é a vivência. Não é a única rebelião, têm inúmeras facas no acervo, então, a questão da violência está dentro do dia-a-dia deles. Não foi a única rebelião, foram inúmeras, isso é incrível, você trabalha a questão da presença da violência aqui dentro também, como em qualquer lugar. Evidenciar o massacre, é chamar uma luz, aquilo é o fim de um processo que não nasceu ali.

Não é um fato isolado, antes tem que ser esquecido esse processo de desagregação completa, e nem depois, porque a pulverização, não sei se foi a solução, não é um dado nosso. Mas pára para pensar: se o Estado não criou uma nova possibilidade de continuar com a negligência, só que você pulveriza as coisas não são potencializadas porque tão no centro, metro Santana, o metro foi muito significativo nessa revisão, “ *Vamos espalhar, vamos jogar embaixo do tapete, vamos fingir que não existe, que essa é uma questão da sociedade. Vamos fingir que não existe*”.

“*Ah mais tem crime o cara tem que pagar, ah meu tio foi morto, ai eu odeio bandido*”, só que tem uma questão muito maior, que é a questão social do país.

Trabalhar com o bandido, você tem que trabalhar com muitas questões antes, e não passamos nem próximo disso, não sabemos a classe social, não sabemos de estatísticas assim, cores e enfim, por que tem nos próprios apontamentos negros, brancos, e tem também a faixa etária, que é importantíssimo inclusive na distribuição deles pelos pavilhões.

Tem um fato agora recente, um dos principais colaboradores da Maurrien, nas filmagens etc..o André Caramante, que é autor inclusive com ela, ele está desaparecido na Cracolândia há duas semanas, então quer dizer, está acontecendo, o Estado está se posicionando em relação a isso. E se posicionar em relação a criminalização da Cracolândia, é exatamente evidenciar, os caras estão encarcerados e podem ser mortos, por que é uma “decisão que me cabe”.

Aline: Procurando a bibliografia sobre isso, sobre a produção de arte e de imagem o que eu achei de produção, do que acho de mais emblemático, pesquisando algumas coisas sobre o memorial do Holocausto em Berlin, por que, NE..como a cidade lida com o trauma, o Eismann, o arquiteto, ele fala que aquele monumento não é pros judeus e sim para os alemães, pensarem sempre sobre essa questão. E eu penso muito que essa reflexão que esse espaço propõe é também tem esse poder, esse potencial...

Cecília: Eu acho, eu acho que já era a *vibe* da Maurrien, de tratar, ela sempre faz isso, tratar de maneira invertida uma realidade óbvia. Se você parar para pensar, quem pensa na vivência do preso? Ninguém, ele está preso já está resolvido o problema.

Aline: Sim, e agora com essa política de colocar afastado, então se não tá a vista da maioria da população tá resolvido, por que os dados você coloca Carandiru ou penitenciária, tudo que a parece é do massacre daqui, não dos massacres recentes que aconteceram, a 3 (três) semanas atrás esteve no interior, está acontecendo, a superpopulação das penitenciárias elas ainda existem.

Temos aqui esse espaço, ele continua, o território continua o mesmo, essa memória tá aqui, não precisa ser só essa, mas ela também não pode ser apagada, é essa minha questão, essa é a questão do meu trabalho, como que a arte da voz pra esse lugar...

Cecília: Isso, agora do ponto de vista da produção deles, não sei em que isso pode contribuir, mas a vivência deles aqui dentro é artística também, a grande maioria do que tem aqui, fora algumas ferramentas, são de produções artísticas. Então eles vivenciam muito a arte aqui dentro também.

Aline: E são de período mais recente?

Cecília: 85, ela começou a recolher em 85.

Aline: Por que no começo tinha um trabalho bem forte com a questão artística e cultural que foi o auge, quando era exemplar a penitenciária tinha um trabalho forte

Cecília: Sim, muito legal, tem vídeo na internet.

Aline: Só que acho que na década de 80 já não tinha mais esse trabalho tão forte, tinha? Era um trabalho espontâneo.

Cecília: Não tinha, não teve, durante o período militar, de 56 até 85, não há, nenhum tipo de atividade. Mas em 85 já tem esse trabalho que é justamente quando a Sophia, filha da Maurreen vem pra cá, ela é uma estudante, 1º 2º ano de psicologia, ela vem fazer teatro no presídio, e aí tudo muda, mas a relação deles, desse grupo de teatro com o presídio, desdobrou-se por que eles começam fazer vídeo, tem a Maurrein, tem a presença do Dráuzio do Hector Babenco, ele está aqui presente não é só no filme. Então tem um diálogo de intelectuais que estão presentes na década de 80 inteira.

Aline: E os ex-moradores freqüentam esse espaço, já houve convite é espontâneo?

Cecília: Vêm sempre, eles vem sempre, faz tempo que não vem ninguém, mas nossa quanta doação que os caras fizeram, dão depoimento, é fácil de achar. O Luis Mendes que é um dos principais articuladores dessa memória, é um advogado e ficou aqui duas vezes, é um período bem extenso, e ele hoje como advogado, falou na palestra dia 26 sexta-feira teve uma palestra lá na FESP, sobre as memórias, chamava Direitos Humanos e Memória. E ele falou sobre o Carandiru, ele que falou que o André sumiu, sumiu na Cracolândia.

Aline: O Estado ainda é o contador oficial dessa história.

Cecília: Isso mesmo. É legal ver o edital de convocação.

Aline: A escolha dos monumento? Como essas obras

Cecília: Inclusive não tinha onde se colocar, vieram pra cá. Essa foi a idéia, falando com o Manuel(Araujo) teria essa informação. Essas obras tinham sido doadas, inclusive aquela que é um sino, ela ia ser instalada no parque Villa lobos, mas acharam que era legal e trouxeram pra cá.

(Monumento Mario Covas) isso é totalmente decisão governamental, acho que foi o Serra, esse também tinha uma dúvida da onde por e veio pra cá por causa do Carandiru.

Aline: E aquele outro último, tem um depoimento do artista, sobre uma questão de renascimento, do lugar, então aquela foi a única que foi feita pra cá mesmo. Pensando no espaço e tudo mais, ela é de 2004, ela é mais recente..e os grafittis, vou chegar neles e foi bom não ter chegado no começo, talvez seria muito tendenciosa, ao entrevistá-los, por que nesse território não estão falando nada do território aqui! E talvez não seja essa questão, agora estou no momento, não dou palpite em nada, quero saber o que o povo tem pra falar, tenho minha opinião, mas eu não posso induzir o entrevistado. Também os grafittis que tem por aqui, tem crianças, são grafiteiros renomados..

Cecília: São. Tudo isso foi um edital público, foi um chamamento, ai eles ganharam dinheiro pra fazer. Foram eleitos.

Aline: Foi depois do MAAU?

Cecília: Foi, isso, em algumas paredes, alguns foram feitos com o dinheiro que sobrou. Esses daqui desse murinho, a *Ceci*<sup>53</sup> tava, tem a tartaruga na ETEC das artes, esses pequininhos, é sobrinha de grana.

Aline: São painéis grandes e em prédios administrativos, não estão espalhados pelo parque, nas pistas de skate que é parte do movimento do hip hop, não tem nada, não teve uma ocupação dos frequentadores

Cecília: Inclusive tem uma coisa da premiação ganhar a parede, a do metro, esse edital eu não tenho, só vi pronto.

Aline: O que eu queria do projeto era a interação das instituições daqui, por que o museu penitenciário tá fora, não participa desse revitalização.

Cecília: Samba do crioulo doido, as coisas são super aleatórias, não tem nenhuma lógica. Era pra ser estacionamento, o Ronaldo Bianchi, o vice-secretário adjunto da cultura de 2008 a 2011, achou que tinha que ter alguma coisa da Secretaria de Cultura aqui no parque, aquilo que nasceu pra ser um estacionamento virou um salão de festas, o teatro era ao lado, depois achou, melhor fazer um estacionamento.

Mas começou ser administrado daqui, e cedia pra festa da junina da Secretaria da Cultura, o Ronaldo quis trazer, ele passou dois anos convidando pessoas pra vir, era um espaço completamente inadequado pra museu, então a biblioteca, não tinha uma biblioteca do estado, eles criaram uma Biblioteca do Estado. Tinham umas caixas de livros em um edificio antigo na rua do Ouvidor, e essa foi a origem dessa biblioteca.

E não havia menor perspectiva sobre o que fazer na ETEC das artes, fizeram o tablado, chamaram, Ronaldo Bianchi também: *“Vamos fazer uma ETEC das artes, museologia vai pra lá.”* Nós não fomos porque eu gosto da direção daqui. Colocaram lá a Marta Bogéa, ela colocou a cara de dança e teatro, mas era um prédio sem finalidade. Tudo é assim.

A área que eles chamam de área institucional hoje que é das ETEC's e a biblioteca, é institucional hoje, era de secretarias, quem quisesse levava.

Aline: E o nome do parque, sabe quem deu?



Cecília: Foi o Lars Grael, E tem no termo de referencia, umas exigências do governador, que era o Alckmin, de não ter grade em nada, não pode ter grade, aí foi uma luta pra colocar as grades nas quadras. Em 2013 fizemos uma entrevista com o estagiário que desenhou as esquadrilhas, tinha um arquiteto aqui que tinha interesse por que brize em um e no outro não.

Por que não tinha dinheiro pro outro, foi isso que ele respondeu. A gente já tinha saído do parque não tinha dinheiro pra terminar. E os brizes foi um deslize meu, chama não sei o que Martins, ele não era arquiteto, hoje ele é, tem o escritório: *eu vi, era estagiário, uma sombra de uma grade no período da implosão, e fiz todo meu desenho baseado na grade, depois que tava pronto, já tava pronto o projeto, eu soube que não podíamos fazer referencia nenhuma então ele ficou quietinho durante anos, com medo de que alguma coisa pudesse ser alterada no projeto, mas os brizes foram inspirados nas grades e tem uma exigência que nada lá podia ter referencia de grade.*

A Rosa Grena Kliass fez a topografia do parque inteiro de entulho da própria penitenciária, coberta com uma camada muito fina de terra e de grama, então você tem tudo que tava aqui ainda aqui.

Aline: E não temos nenhuma referência, nenhuma plaquinha, ou uma parte mostrando..

Cecília: Não. Aqui a gente tem em cima do forro, aqui e no outro prédio, desenhos das celas.

Entrevista com Nádia Lima, estagiária do Espaço Memória Carandiru.

Por email em 30/05/2018

1. Qual seu vínculo e há quanto tempo atua no EMC?

Sou estagiária do Espaço Memória Carandiru desde Dezembro de 2017. Desde então, me responsabilizo por realizar as visitas mediadas, orientar os grupos de voluntários com trabalhos de conservação e com a gestão das informações; em banco de dados e fichas catalográficas; pesquisa e divulgação deste equipamento cultural.

2. O EMC possui dados e informações sobre o público que freqüentou a exposição quando ela esteve no Museu da Casa Brasileira?

O EMC possui apenas alguns registros fotográficos sobre as visitas da exposição “Sobrevivências: os últimos anos do Carandiru”; é mais provável que esta tabulação você consiga com o próprio MCB.

3. Atualmente, qual é o público do EMC? Quais demandas e reações que esse público apresenta?

O EMC tem como público potencial: pesquisadores; estudantes de graduação ou pós graduação; professores; advogados e jornalistas. Atualmente buscamos atingir uma comunicação com outros grupos, dentre eles: pessoas em vulnerabilidade social, alunos das escolas técnicas, comunidade do entorno e pessoas com deficiência visual e física.

4. O EMC tem registros ou justificativas que elucidem a opção de expor seu acervo primeiramente no Museu da Casa Brasileira?

Os registros não existem, entretanto as justificativas se deram pelos relatos de Maureen Bisilliat e Cecília Machado. A opção de expor inicialmente no MCB se deu: primeiro porque não havia recursos suficientes para tal e o espaço de memória não fora contemplado por leis de incentivo a cultura na época; segundo pois o Projeto Casas do Brasil, da instituição parceira, compreendeu o morar no Cárcere como um tipo de casa brasileira e convidou a curadora Maureen, junto com o EMC, a realizarem esta exposição. Subsidiaram e estruturaram uma exposição que, ao seu término, foi doada ao EMC.

5. Atualmente as obras e peças do Carandiru dos ex-moradores do Carandiru constituem o acervo do Espaço Memória Carandiru, localizado na ETEC Pq. Da Juventude. Apesar de ser um projeto do governo do Estado, qual sua impressão referente com essa memória? Esse acervo? Acredita que existem esforços institucionais para reflexão dessa memória?

A impressão que tenho é de que existe uma memória muito marginalizada e estereotipada, que se construiu a partir de relatos midiáticos por recortes muito negativos. A educação patrimonial não se dá sem uma mediação, pois o patrimônio em si não comunica diretamente, mas sim subjetivamente, e muitas vezes reforça uma memória cheia de estereótipos. Há presença de muralhas, de monumentos que homenageiam políticos e líderes religiosos, estruturas arquitetônicas que carregam muita história e o próprio projeto paisagístico que transformou um presídio em parque esportivo, mas sob meu ponto de vista não existe uma preocupação por discutir e refletir sobre a memória do Carandiru, além do Museu Penitenciário e, agora, do EMC. Através do acervo só é possível discutir e pensar essa memória porque existe uma intensão dos dois equipamentos culturais, acima citados, em fazê-los. O local tem um potencial imenso, mas necessita ser mais explorado. A mediação deveria existir, penso eu, primeiramente em uma grande parceria de todas as Instituições presentes na região, que podem atuar separadamente, mas com objetivos em comum, unificando forças e

contribuindo como agentes das transformações sociais por meio da Educação Patrimonial. Os esforços institucionais de trabalhar essa memória até existem, mas caminham a pequenos passos, pois trabalham individualmente. Posso falar com mais propriedade sobre o EMC que desde sua abertura tem sido pouco visitado, não tem muita força sozinho diante dos recursos mínimos que possuí, mas tenta diante de seu acervo e de propostas de ação educativa, desconstruir essa memória marginalizada e discutir junto ao seu público sob a leitura de mundo que carregam.

6. A que você atribui que alguns presos, mesmo em condições tão adversas ainda assim insistiam em cantar, compor, desenhar, atuar, enfim em produzir artisticamente?

A esperança e a resistência. Somos seres diversos, que possuem vidas diferentes, em momentos diferentes, em grupos diferentes, em múltiplos aspectos. Na penitenciária não era diferente e seus moradores buscavam ter esperanças diante das condições. E principalmente buscavam resistir, um dia após o outro até o fim da pena, para reencontrar a família, amigos, voltar para casa ou simplesmente sair daquele local.

Neste sentido, refletindo sobre o acervo, sobre os depoimentos dos ex-moradores e junto com o público que visita o local, compreendo que a arte dentro do presídio era antes de qualquer coisa um ato de resistência, onde expuseram seus sentimentos, sua leitura de mundo, denunciando a realidade em que viviam e encontrando o modo de se sentirem um pouco melhor dentro daquele local, pois a instituição e o sistema aprisionavam, mas a arte podia e pode libertar.

7. E as mulheres? Você teve contato com elas nesse contexto? Tem conhecimento sobre a produção artística delas? Existem diferenças? De técnica, preferências, linguagens?

Quando se fala de mulheres, usando o substantivo no plural, reforçamos a ideia de que existe uma pluralidade entre elas. No Carandiru podemos falar sobre alguns aspectos.

Pouco se fala das mulheres transsexuais que viveram no presídio. Na época não eram consideradas mulheres nem pelo Estado e nem pelos moradores, intitulavam-se Travestis, e possuímos em nosso acervo um objeto passível de interpretação, mas que não trás informações históricas que afirmem algo; diante dos depoimentos coletados no livro “Aqui dentro páginas de uma Memória: Carandiru”, organizado pelo grupo que desenvolveu o projeto voluntário do Teatro no Presídio, há relatos de uma travesti e fotografias sobre os desfiles de moda que eram organizados pelas mesmas. Existe uma demanda do EMC que realiza pesquisas para saber mais sobre esse grupo de pessoas que viveram no Carandiru, o bairro é uma região que abriga muita mulher trans e travestis no contexto atual.

Sobre a representação das mulheres no contexto prisional do Carandiru, diante de uma sociedade no fim do século XX e início do XIX patriarcal, nosso acervo é composto por objetos que evidenciam a coisificação da mulher, como um objeto de prazer sexual masculino e percebemos isso nas imagens de pornografia.

A presença de mulheres cisgênero, ocorria no presídio nos dias de visita, com as famílias. Os shows que promoviam o entretenimento nestes dias e traziam mulheres artistas que também eram respeitadas, as roupas até podiam reforçar este imaginário do corpo feminino como objeto de prazer, mas de qualquer forma não temos como afirmar sobre as escolhas nem sobre o que pensavam essas artistas a respeito. Advogadas que trabalhavam no local, mulheres voluntárias que desenvolviam trabalhos dentro da penitenciária existiram e também eram muito respeitadas entre os moradores.

Mas sobre o ponto de vista curatorial, não existiu uma intensão de comunicar sobre esse público, tais medidas acontecem nas visitas por meio de propostas educativas; o objetivo da exposição é comunicar sobre o cotidiano destes moradores, as mulheres entram com conexões propostas pelo educador ou pelo público.

8. Didi-Huberman em seu texto *Quando as imagens tocam o real* diz: ...a imagem não é um simples corte praticado no mundo dos aspectos visíveis. É uma impressão, um rastro, um traço visual do tempo que quis tocar, mas também de outros tempos suplementares.”

Das imagens que tive contato no acervo do EMC, acredito que não seja possível estabelecer uma única diretriz, um único viés plástico, temático, que possa denunciar claramente um discurso. Considerando a fala de Didi-Huberman, quais rastros você identifica nos trabalhos expostos?

Identifico rastros de uma memória, diante do registro material e imaterial, que tenta resistir e sobreviver até hoje, nos trabalhos expostos. Essa ideia de que a imagem também é um rastro do tempo e dos tempos suplementares, reforça muito alguns objetos em exposição, pois diante deles podemos também pensar sobre o presente. E não precisa ir muito longe para perceber que esse rastro está muito vivo na região com o Presídio feminino, ou no próprio sistema penitenciário brasileiro. De fato o presente é fruto de uma história, e o rastro e a imagem histórica que se tem sobre o Carandiru ainda são muito estigmatizados com estereótipos negativos, os objetos expostos vem propondo outros olhares, outras imagens e evidenciando outros rastros, que permitem outras leituras.

9. E quanto às escolhas expográficas? Existem projetos ou documentos sobre a concepção da exposição? Você teve contato com essas informações?

As escolhas expográficas foram feitas e realizadas em sua grande maioria pela empresa Oficina de Artes e Produções Ltd., junto a Maureen Bisilliat curadora, respeitando também os recortes temáticos e a organização do acervo do modo em que se deu no MCB. Existem, em posse do Espaço Memória Carandiru, a planta projetando a exposição sobre ótica e impressão digital, compondo as escolhas expográficas das paredes e dos textos. As escolhas dos objetos se deram pelos mesmos objetos que vieram da exposição no MCB, porém a disposição do acervo precisou ser readequada à realidade espacial do EMC, propostas pela Curadora e pela equipe de montagem. Acompanhei todo ocorrido, documentando as escolhas dos objetos e a localização, orientando sobre estado de conservação e auxiliando nas seleções das obras quando solicitado. A concepção das exposições, no EMC e no MCB, é relatada pela própria Maureen e descrita no projeto enviado ao Edital do Programa de Ação Cultural, que envio em anexo junto ao corpo do e-mail.

Entrevista cedida por Maureen Bisilliat para o curso de museologia da ETEC em 05/04/2016

**Maureen:** Foi uma coisa muito curiosa, minha filha desde muito jovem tinha essa curiosidade; curiosidade é uma coisa que você tem ou não tem. Às vezes eu leio muitos livros, gosto muito do que o Dráuzio fala, ele tem essa intimidade com o espaço, que te faz saber que ele percebe e conhece. Mas é levado a ver, eu acho que nossa questão foi assim.

Sempre que as pessoas acham que estamos idealizando, não é idealização desse enorme o espaço, que tinham às vezes mais de 7 (sete) mil habitantes, curiosa a coisa que é indicativa, que quando saía do portão, na avenida, sentia uma coisa um pouco oca, como se tivesse perdido essa intensidade, que certas pessoas nesse espaço.

Como se fora as pessoas que se aproximavam para fazer parte desse grupo, - que era um grupo onde o processo era importante - a peça era também, mas era um processo em que as pessoas, os presos trabalhavam com essas quatro pessoas cada uma de área teatral, com uma vontade. Uma pessoa que é rica não vem, essas pessoas que vem, vem mesmo, adiciona que essas pessoas que tem pouquíssima abertura para conversa, para trocar idéias, a não ser o mais banal.

Para quem participa de uma maneira, há muitas maneiras de participar, não é que faz muita diferença, não é que muda muita coisa. Mas às vezes o *pouquinho* pode ajudar nesse



negócio de redar as pessoas, no sentido de pertencer. Então quando eu saía de lá, eu sempre saía na rua e levava umas poucas horas para chegar na normalidade da nossa sociedade do dia a dia.

Geralmente quando a pessoa está mal ela se fecha, quando está bem, a coisa fica muito prática, mas quando estamos em um lugar assim, é como tivéssemos tido a possibilidade de aprofundar essas almas todas e raro, não era raro se surpreender com maneiras de aproximações, de falar, com criatividade do que mostrei para vocês, do fazer, do nada, coisas muito interessantes, isso foi nos anos 80.

Não trouxe hoje, não era o momento, mas vou dar para Cecília, dois vídeos que foram feitos, de 2 (duas) horas cada que se chama Teatro no Presídio, e o outro que se chama: A peça que não saiu. Quem se mete a fazer teatro e expõe diante do público, o pânico, o cara falou: escuta não somos, que nem o futebol, a gente quer realmente acreditar que vai dar e vamos fazer com tudo que der.

Esses dois vídeos podem ser interessantes, tinham 60 ou mais. Não me lembro exatamente que faziam parte desse grupo.

Passam-se alguns anos, minha filha (Sophia Bisilliat) saiu, e ela voltou em 90 e pouco e sabendo da implosão, então pela implosão nos fizemos assim um projeto 2001/2002 de gravar. A gravação em vídeo era com o André Caramante, um jornalista primeiro do Agora, depois na Folha saiu da Folha por causa de dificuldades, era muito rigoroso na questão, ele estava na área policial, saiu por outras coisas.

Minha filha e o João Paiva trabalham muitos anos na Folha. Mas ali era diferente, sabendo que seriam 2 (dois) anos apenas, íamos lá, não vínhamos aqui, aqui era hospital, enfermaria. Vínhamos de segunda a sexta durante quase 2 (dois) anos, e iniciou muito aberto a Sophia e o André para ser aceito, eles tinham que ser aceitos, aceitos pelo *Faxina*, porque aqui tem sua maneira, são donos de seus espaço, isso levou 3 ou 4 meses, para lentamente as pessoas terem confiança de que o que estaria sendo feita seria digno de retratar o máximo possível o dia a dia do Carandiru.

Resultado disso, mais ou menos 80 fitas mini DV, que durante 1(um) ano - no ano passado - uma pessoa que estava trabalhando comigo, passamos para DVD. Organizamos por temas e pensamos uma forma de possibilidade de fazer uma série de filmes, pequenos filmes falando com o público, com uma grande integridade para pesquisa através de imagens.

Mas ali, uma das coisas que nos temos lá, registrado, tem alguns assim, bem antes do Carandiru fechar, peças, que foram dadas, por exemplo, como um filtro que foi pintado para a gente. Outras coisas utilitárias feitas com aquela... mas mais limpo, mais aberto,

extremamente, não podemos perder nosso amor próprio para nós mesmo, para os visitantes, era curioso, podem notar sobretudo, talvez alguns conheçam, a organização dos espaços.

Geralmente são 2 às vezes 4, às vezes 6, depende da cela, mas a organização espacial, eu às vezes voltando para casa pensava: Tinha cantos... Tetos, internamente decorados! É isso que eu sempre brinco com a Cecília e ela que tem total razão: vou lá e vejo como estão maravilhosamente guardados e até zelados nesse momento porque ainda não está... não é Rubens, não é Michelangelo, ela diz não, mas tem que ser preservado e na real ela tem razão. Porque uma vez que tentarmos, no máximo no ano que vem montar, e as pessoas que vão trabalhar nisso, a idéia é montar, por que a estrutura está aqui, falta vontade, isso que irrita, porque essa vontade, estamos esperando há décadas, séculos ainda não.

É muito interessante como cada personalidade, e cada profissão que as pessoas expõem tem perfeitos em diferentes maneiras, é realmente, preservar, então vamos tentar preservar, porque são matérias realmente insubstituíveis e posso ficar dias, semanas para fazer um pedaço de um filme, então cada profissão tem suas manhas, quem são vocês o que vocês fazem, qual é a esperança de carreira, não só carreira, mas de querer se aprofundar naquilo que vocês estão estudando?

**Pergunta:** Como você formou essa coleção, os alunos querem entender como esses objetos chegaram até aqui?

**Bisilliat:** O pior são as que não chegaram aqui, por exemplo, uma tem a Virgem, com muita cera, naturalmente Aparecida, não sei que mãos está mais desapareceu. Ouvi falar que um diretor de não sei de ontem tinha uma coleção de mil maricas, e jogou fora.

Eles fazem milhares de pequenas estátuas para que eles não sejam vistos, outra coisa, aquela questão do Teatro no Presídio, nos fomos convidados para a Bienal de Teatro, e levamos enormes pinturas, como cenário, como se fosse atrás da cena, essa também, as coisas foram embora.

**Cecília:** As portas também, né?

**Bisilliat:** Dessas não quero nem falar, tinha uma coleção de portas, todas pintadas, assim, não é que todas eram, mas tinha uma coleção de portas. O que aconteceu? Antes de fechar (implosão) fizeram, na Divinéia - era um pátio - fizeram uma exposição de portas, essas portas, eu pessoalmente tinha ido à secretaria, eu era do Memorial e falei: Vamos pegar as portas e colocamos aqui, para guardar. De repente todas essas portas, 111, desapareceram, o peso de cada porta, isso era ferro, não sei o que aconteceu. Então isso foi uma perda

gigantesca, não é que teria cabido aqui, mas teria sido extraditado, isso teria que preservar como metal rapidamente corrói, pessoas como a Cecília, especializadas, teriam feito alguma coisa para que a pintura não se gastasse. Esse eu lembro que fiquei chorando o leite demarrado por muito tempo.

Pegávamos uma madeira, eu tinha uma velha Kombi, então eu colocava na Kombi, mas quando vejo é muito pouco do que tinha a nossa idéia era completar isso, esses pequenos, eu não diria documentários, são pequenas miçangas mostrando, por exemplo: comida, religião, arquitetura, esporte, relacionamento deles, tristeza, saudade, família, etc., etc.

Então a ideia é pelo menos, dar a possibilidade de aqui, com a Cecília, com a nossa colaboração também, achar uma verba suficiente para montar essas coisas que já estão desmontadas, desde 2002, vai fazer 14 anos e também de deixar uma série, fazer uma programação, com pequenos ensaios do Carandiru que podem ser interessantes, tem tudo a ver com o espaço tornado dificilmente pessoal.

**Pergunta:** A senhora comentou que algumas peças foram doadas pelas pessoas que ficavam no Carandiru, quais as outras formas de aquisição dessas peças?

**Bisilliat:** Nada foi vendido, o que aconteceu? Lentamente, houve um período, que iam saindo 60/80... Iam se esvaziando certas partes de certos pavilhões e um monte de coisas estavam jogadas, então íamos pegando, mas certas coisas, coisas de cozinha geralmente são interessante, são práticas, por exemplo, a bigorna, um monte de bigorna (é um aquecedor). Agora veja bem que coisa inacreditável, eles mudam e deixam, bigornas, elas pegam fogo e nunca houve a comida que eles recebiam, realmente era sem a mínina, não era sujo, eles recortavam, e coisas que recebiam de comida são muito interessantes, faziam com o que tinha, adaptavam uma com outras... as facas, isso já é mais proibido, e nos disseram que depois, muitas facas eram feitas das escadas.

Tem uma parte da frente que era de metal, isso era absolutamente perfeito para eles, eu nunca vi, mas acho que eles fizeram tantas facas que as escadas ficaram completamente nuas.

**Cecília:** E as gambiarras, né Maurren? Com a parte elétrica?

**Bisilliat:** É uma coisa louca, tem coisas que eu espero muito fazer, mesmo que esse projeto não dê certo, a gente vai vir aqui no prédio, trazer, por exemplo: tinha um camarada chamado Favela, ele era eletricitista, e ele estava simplesmente, ele era responsável pela central da elétrica do pavilhão inteiro e nós lá dentro, eu não digo que tinha medo, mas se ele quisesse vazar, podia ter feito... e tem ele falando de uma maneira muito simples...mas é outra coisa

muito curiosa, por que o Carandiru tinha essa imensa dicotomia, de um lado era pavoroso era de uma liberdade curiosa.

Eu me lembro da limpeza, quando eles faziam a limpeza era uma dança, um ritual, os gritos e os ecos, e depois de tudo o que faz? O café samba, nos corredores, então tinha essas coisas que tem uma brasilidade de Macunaíma e tinha aquela coisa correta.

A masmorra era isolada, ainda tinha, foi até o final, quer dizer, não é que estou dizendo que era uma diversão, não é isso, mas tinha essas curiosas coisas, essas liberdades.

**Pergunta:** Meu grupo está trabalhando com a questão dos brinquedos e reparamos que existem alguns objetos que parecem carrinhos, alguns carrinhos mesmo, bolas, e queríamos saber como esses objetos chegaram no presídio?

Bissiliat: Isso é muito simples, grande parte dos objetos que está falando, foram feitos de PET, ou seja, quando os familiares vinham, com as garrafas forneciam, muito tipos de brinquedos, muitas vezes, era comum, revistas, jornais velhos. Eles tinham aulas de dobraduras, faziam coisas muito interessantes, muitas vezes por que cigarro era muito precioso, era moeda, então como se faz muito no interior o papel de prata era pra fazer, fruteira.

Aquele negócio das bolas, eles tinham algumas coisas, capacetes, eles tinham tempo, tendo a figura e tendo tempo para qualquer empresário que sabe ver isso: cenografia, as pipas. Essas pipas não tinham distinção eram feitas para venda.

**Cecília:** Vou completar a pergunta dela, como estou acompanhando o trabalho, existem alguns carrinhos que são carrinhos industrializados mesmo, e fotos de filhos de crianças e aqueles objetinhos que acabam permanecendo dentro de coisas ritualística ali, são relativas às famílias, a memória...

**Bisilliat:** Ótimo. Pessoas que te lembram coisas, era uma coisa muito delicada e triste, ao mesmo tempo, era delicado. Tinham muitos pequenos altares, dentro desses altares tinham chupeta, sapatinho pequeno, tinha carrinho, um monte de coisa, que era justamente o sagrado, os deuses, o encantado, se não me engano o futebol era uma coisa mais confeccional, tinha o famoso Monarca.

Como eles dizem, se o ócio leva a catástrofe e ao caos, o esporte era muito importante e nós coletamos muitíssimo desses diferentes times, medalhadas, troféus, roupas e fotos. Lembro uma vez, naquela época do Teatro no Presídio, ele teve a idéia de ir de calça bege, foi à coisa mais difícil de sair, repito mais uma vez, da limpeza, essa necessidade de estar bem, bem barbeado, para não cair na sarjeta, o ser humano tirado da sociedade.

Para algumas pessoas, eu vejo muito a conversa, escrita é falada em Dráuzio, por que ele tem essa coisa, não é romantizar, mas também não é sensacionalista, e ser humano com ser humano, sabendo das aventuras que tem que ter, eu espero depois de fazer o filme que eu estou tentando fazer, já há 16 anos.

Eu espero poder ir à penitenciária feminina, perceber um pouco os trabalhos que estão fazendo, porque uma coisa que o Dráuzio falou, não sei se posso falar, mas acho que sim, porque ele está estudando lentamente, que é a diferença entre o feminino e o masculino preso, parecem que são dois mundos.

Dois mundos é interessante que reflete em muitas coisas, em muitas frustrações, então eu digo assim, antes de ir pra outro mundo, depois de acabar o filme, eu vou fazer esse tipo de coisa. Por quem, acho que todos vocês, uma coisa que eu acho importante, quem gosta de fazer as coisas, vai gostar de fazer até morrer. Se eu não tenho um projeto pra fazer, já estava de baixo da terra.

Não digo que deva estar totalmente obcecado, mas tem que ter interesse, para cavar fundo e achar maneiras novas, senão é um tédio, não podemos estar olhando para trás. O cinema tem coisas novas, vejo as coisas novas. Essas coisas que eu acho importante. Mais uma pergunta.

**Pergunta:** Sabe me dizer por que a Casa de Detenção de São Paulo que recebeu o nome de Carandiru, e por que apenas aquele espaço foi destinado ao Espaço Memória Carandiru?

**Bisilliat:** Eu acho que deveria ter deixado um pavilhão exatamente como era, aqui parece Miami, não tem nada a ver. Isso é porque as pessoas querem esquecer.

**Cecília:** A batalha foi manter esse espaço, o que se queria era um memorial destinado a isso, assim como foi o DOEPS passamos por esse mesmo processo de desconstrução daquilo que não interessa ao Estado preservar, e a batalha da Maureen é única de preservar esse importante acervo.

**Bisilliat:** Mas foi uma pena...

**Pergunta:** Eu gostaria de saber desses documentos que você tem de memória oral, com os presos; além desse projeto do seu filme você tem interesse de trazer algumas partes desses depoimentos para fazer parte do “*memória*”?

**Cecília:** Aquilo que você já temos aquelas 80 horas, que você está preparando vai ter material disponível aqui, agora tem outras coisas que estamos produzindo.

**Bisilliat:** De qualquer maneira tem que montar esse espaço, e colocar de maneira simples, não para pesquisa, para ter exposição. Este projeto é muito mais complexo, por que esse projeto também é para pesquisa e isso não quer dizer que você mostra qualquer coisa, quer dizer que você tem que colocar em prática, mais assim tem a questão, tem uma rotatividade. Isso de qualquer maneira estamos fazendo, porque quando você faz um negócio de difícil procura de dinheiro, você vai fazendo sempre antes sem dinheiro.

Então temos muitas coisas organizadas, estou esperando, entramos com a idéia de Rumos (edital do Itaú Cultural), porque levantar esse espaço de coisa do nada, então é vontade com a vontade não da escola, mas tem certa...

**Pergunta:** Dona Maureen, somos do primeiro módulo, começamos um projeto pesquisa voluntária, cujo título inclusive é: Memória e esquecimento no cárcere, essa idéia do que deve vir e o que acaba ficando no esquecimento de todo processo que foi o Carandiru, uma das coisas que a gente começou nosso trabalho foi em cima do livro à hora do tempo no Carandiru. Uma série de depoimentos que sua filha e outros membros do grupo coletaram. Minha dúvida é: eles tinham os detentos os moradores, eles tinham um tempo de ir até vocês, eles tinham essa percepção em relação ao trabalho, de fazer alguma coisa de produzir alguma, e através dessa produção mostrar que também é um ser humano, e como foi essa aceitação deles com vocês.

**Bisilliat:** Nessa situação quem quer vem, quem não quer não vem. Então quem quer já vem querendo, ser porta voz, pelo menos da sua aventura, escutasse muito a gente muda... é difícil esse negocio! Até a gente vê a situação política, atitude, as coisas estão tão misturadas, as pessoas criam... 3 ou 4 meses...e eu acho que é muito importante, hoje em dia, mudanças. Tem um cinema que todos têm que ver... é sobre o tempo, mas é extraordinário, são uma série de 25 a 30 personagens mundiais, Brasil, França, diferentes falando do tempo, realmente é extraordinário eu pensando que domingo já é ontem, é uma questão dimensional, ... É real... (inaudível)

**Pergunta:** Meu nome é Leandro, sou formado em história, sou professor, eu queria saber da senhora, falando um pouquinho da questão de sentimento, do fato dos moradores irem até vocês, na questão das entrevistas, do lado de vocês, da senhora, da Sophia, talvez um possível medo de vir hoje e não deixarem entrar ou virem e eles quererem fazer alguma coisa.



**Bisilliat:** Não posso falar por minha filha, mas eu nunca senti isso, nunca senti como, você começava a reconhecer as personalidades de cada pessoa, tinha umas muito doloridas, mas que tinha uma filosofia da vida sofisticada.

Minha filha saiu de lá um pouco, tomou conta dela, não mais trabalhar, tem todo um trabalho entre classes, tem uma coisa que é difícil explicar, mas tem certo dever, quando você pode, você deve, isso ao longo dos anos vai minando. Tivemos certa insensibilidade e foram muitos anos, medo não, é esse cansaço... é uma sensação...

**Pergunta:** Você falou um pouco da sua luta em formar, em recolher esses objetos aqui, como foi institucionalizar essa coleção, como foi o diálogo com o Estado pra que em parte isso aqui fosse preservado aqui dentro, o espaço fosse preservado e também com uma coleção com um acervo? Como foi isso?

**Bisilliat:** Isso é o tipo de coisa que se faz absolutamente. E qual foi a facilidade? Eu trabalhei 23 anos no Memorial, lá tem um sótão, onde colocamos o resto de coleção. Então ficou lá sem institucionalizar, mas ele foi preservado, fizemos prateleiras, mas a institucionalização foi com vocês, com a Cecília que fizeram isso.

Tive algumas vezes lá, mas eu acho que foi muito depois, depois, depois que os presos tinham saído, mas não houve nenhuma coisa engajada, saíamos de lá e não tinha ninguém olhando. Mas eu só espero.

O mais fantástico: um dia na penitenciária feminino vi um enorme portão... isso vocês tem aqui...essa foi assaltada no meio do mato.

**Pergunta:** Como vocês selecionaram quais depoimentos entrariam, já que foram dois anos trabalhando. Não sei a média de entrevistas, mas têm poucas, umas bem extensas outras bem curtinhas, mas qual foi o critério para fazer essa seleção?

**Bisilliat:** Pergunta muito interessante, só agora, revendo os vídeos eu vejo, porque quem editou, organizou sempre fui eu, levou muito tempo. Mas eu confesso que primeiro para vocês colocarem o lugar da fala, há um texto, há um processo, nesse processo inadvertidamente você está mudando.

Eu fiquei chocada, quando falei, porque você meio que fica limpando, você torna mais claro, mas tira a espontaneidade, leva muito tempo, primeiro vocês escrevem tudo, aí você começa, sequencialmente, uma certa leitura.

Os filmes desse livro, foram todos feitos desses dois livros, é um processo lento, mas muito interessante, tem cuidado, mas eu pensei ao ver depois de muitos anos, o original, nossa eu acho que houve uma mudança, agora sim. Mas como é o cotidiano de vocês aqui a noite?

**Resposta da turma:** Vamos até a sala, temos umas aulas um pouco mais práticas e outras mais teóricas.

**Pergunta:** Eu gostaria de saber, a senhora comentou desse portão que a senhora gostaria de colocar, quais outras peças foram relevantes para a formação do acervo do memorial, o que chamou mais atenção qual relação...

**Bisilliat:** O que eu acho interessante vou falar cozinha, tem muita originalidade, telefone, telefone são uma loucura, não é do que é feito, o que eles usam para fazer. Eles usam as peças para fazer, acho que isso é uma das coisas mais interessantes, saber reusar, somos uma sociedade que tudo se joga fora, tudo é feito pra não durar, o reuso é muito interessante, como se faz uma bigorna? A faca? Tem uma certa expertise.

Eu chamo sempre de arquitetura da sobrevivência, porque arquitetura não é fazer o prédio, é interessante, me dá uma aflição de saber o que as gerações estão pensando.

**Pergunta:** Entre o final de 2014 e 2015 você montou uma exposição lá MCB, que fala um pouco sobre essa história de formação da coleção e os objetos, conta um pouco sobre esse projeto de montagem da exposição lá e se isso de alguma forma vai se refletir, ou e a idéia do que estava lá se reflete aqui no Memória, é a idéia que aconteça aqui também?

**Bisilliat:** É. Nossa idéia é essa, como todas as coisas que a gente faz, às vezes temos a sorte de poder trabalhar com umas pessoas há décadas, o Montanez eu conheço desde 1989. Já montamos inúmeras exposições, inclusive, reorganização de espaço do Memorial.

Então é uma coisa que dá um imenso prazer e tivemos a ideia de montar, trazendo a tona o chão, as gambiarras, pequenos toques, isso é interessante, fazemos a exposição, são os toques, que fazem as pessoas refletirem mais, e eu ia atrás para documentar.

**Pergunta:** A senhora e a equipe do livro, tiveram acesso a todos os pavilhões ou só a alguns, pelo livro dá para entender que tinha alguns fechados, vocês como documentaristas tiveram esse acesso?

**Bisilliat:** Eu acho que provavelmente tínhamos umas mais, outras menos... 5 eram particularmente assim, cheio de acontecimentos visuais, mas não éramos barrados não. É bom

você saber que quando você faz trabalho de viés jornalístico, você tem que ter um sexto sentido para saber quando você é bem quisto ou não. Isso é importante em toda profissão que visa penetrar nas almas de outra, isso é uma coisa importante desde já, vocês fiquem conscientes.

Mas o que me ajudava era essa condição camaleônica de saber como me comportar, esse comportamento. História é importante, não para saber o que já é sabido, é a descoberta, essa descoberta que é o X da história, tudo que é feito de uma maneira concentrada e de verdade e com vontade tem a mesma dimensão. Tenho uma grande amiga que era espírita e ela me perguntava: *Maureen como você está?* Tudo tem a mesma importância, que às vezes, qualquer profissão já é difícil de achar, ganha pouco, tem que ter paixão...

**Cecília:** Maureen, os meninos que estão fazendo o trabalho com as coisas infantis, eles queriam dar uma olhada e pegaram na internet algumas coisas e sei que algumas coisas são suas e queria te mandar, são coisas que sei que algumas são suas.

**Bisilliat:** Uma coisa bonita era o dia das crianças, dia das crianças eu já vi uns bolos assim, enormes feitos lá de uma maneira maravilhosa. Como estão com a população, muitas pessoas já vem com proezas técnicas, por isso que eu aposto. Famosa rifa da bicicleta, palhaço, as festas das visitas também.

Eu trouxe um livro...

**ANEXO II****EDITAL Nº 18/2017 DO PROGRAMA DE AÇÃO CULTURAL  
CONCURSO DE APOIO A PROJETOS DE DIFUSÃO DE ACERVOS  
MUSEOLÓGICOS NO ESTADO DE SÃO PAULO****a) RESUMO DO PROJETO**

O presente projeto visa solicitar recursos para a adequação do Espaço Memória Carandiru destinado pelo DECRETO N. 52.112/2007 a “oferecer ao público em geral informações de caráter histórico, social e cultural sobre o Carandiru, organizadas em exposição permanente e em exposições temporárias” por meio de uma exposição de Longa Duração, além de preservar, pesquisar e difundir o acervo ali constituído. Localizado no piso térreo da ETEC Parque da Juventude, sob responsabilidade do Centro Paula Souza o Espaço encontra-se destinado a atividades do Curso Técnico de Museologia e nesse momento dedica-se a viabilização de recursos para a realização da montagem da Exposição Sobre Vivências - Os Últimos Anos do Carandiru, de curadoria da fotógrafa Maureen Bisilliat e para a criação de um Banco de Dados para a difusão do acervo via internet.

**b) PROPONENTE E EQUIPE TÉCNICA**

A proponente é a museóloga Cecilia de Lourdes Fernandes Machado.

Cecilia Machado é formada em história pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo e pós-graduada em museologia pela Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo. É especialista em história da arte e em história da indumentária. Trabalha com memória institucional há 25 anos. Exerceu atividades como historiadora e como museóloga em diversas instituições públicas e privadas. É coordenadora de produção museológica e responsável por diversos projetos de implantação de museus e centros de memória. Elabora e executa exposições e publicações em conceituadas instituições culturais paulistas. Trabalhou como museóloga e presta consultoria em diversas instituições como: Museu de Arte de São Paulo – MASP, Museu Lasar Segall, Museu Paulista da USP, Club Atlético Paulistano, Secretaria da Fazenda do Estado de São Paulo, Departamento de Museus e Arquivos da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, Instituto Itaú Cultural, Museu da Casa Brasileira, Banco Sudameris Brasil, Banco Bradesco, Banco Real,

Fundação Iochpe, CENPEC, Escola Superior de Propaganda e Marketing, Agência de Publicidade Agnelo e Pacheco, Base7 Projetos Culturais, ABIMAQ, Centros de Memória e instituições museológicas públicas e privadas do Brasil. É proprietária da empresa Profissionais da Informação desde 2002. De 2008 a 2011 ocupou o cargo de Diretora do Grupo Técnico do Sistema Estadual de Museus de São Paulo. De 2011 a 2013 foi gestora do Instituto Figueiredo Ferraz, de Arte Contemporânea, em Ribeirão Preto, São Paulo. Atualmente presta serviços, em museus do interior do estado, na elaboração e implantação de planos museológicos, assessorias técnicas e criação de projetos museológicos e museográficos. Desde 2007 é Coordenadora do Curso Técnico de Museologia do Centro Paula Souza – ETEC Parque da Juventude.

A Curadora é Sheila Maureen Bisilliat

Maureen Bisilliat, fotógrafa e documentarista, foi bolsista da Fundação Guggenheim (1970), do CNPq (1981-87) e da FAPESP (1984-87). Nascida na Inglaterra chegou ao Brasil em 1952, aqui se radicando, considerando ser este o seu país. Iniciou na fotografia em 1962, tendo atuado por dez anos nas revistas *Realidade* e *Quatro Rodas*, em atividades de fotojornalismo. Estas “andanças” resultaram na elaboração de um projeto traçando “equivalências fotográficas” dos mundos retratados por Euclides da Cunha, João Guimarães Rosa, Jorge Amado, João Cabral de Melo Neto e Adélia Prado. Posteriormente, publicou em livros os resultados desse traçado. De 1972 a 1977, visitou com frequência o Xingu. Em 1979, lançou, em coautoria com os irmãos Villas-Bôas, *Xingu/Terra*, instalada na XIII Bienal de São Paulo (1975). Em 1988, com seu marido Jacques Bisilliat e seu sócio Arquiteto Antônio Marcos Silva – foi convidada por Darcy Ribeiro para contribuir na criação de um acervo de arte popular latino-americana, do qual nasceu o Pavilhão da Criatividade.

Seu envolvimento com a Casa de Detenção Professor Flamínio Fávero começou com a documentação, em vídeo, dos trabalhos da equipe do *Teatro no Presídio* (1986-89) tendo continuado com o projeto *Talentos Aprisionados* (1998-2001) encerrando com a organização da publicação *AQUI DENTRO / Páginas de uma Memória* (Memorial da América Latina / Imprensa Oficial do Estado, SP 2003).

Em 2003 o Instituto Moreira Salles adquiriu seu acervo fotográfico publicando, em outubro de 2009, um livro sob título *FOTOGRAFIAS / Maureen Bisilliat*. Esta publicação foi acompanhada por uma exposição, apresentada inicialmente no Instituto Moreira Salles do Rio de Janeiro. O interesse do Instituto pela sua obra reavivou o interesse da própria autora pelos seus trabalhos, até então esquecidos nos armários do tempo. O Premio Porto Seguro de Fotografia, a Ordem de Ipiranga, a Ordem do Mérito Cultural e a Ordem da Defesa, recebidos todos no ano 2010, indicam a repercussão positiva desta *redescoberta*.

Ficha técnica:

Espaço Memória Carandiru

Centro Paula Souza

Superintendente: Laura Laganá

Unidade de Ensino Médio e Técnico – CETEC

Diretor: Almério Melquíades

ETEC Parque da Juventude

Diretora: Marcia Loduca

Exposição Sobre Vivências - Os Últimos Anos do Carandiru

Curadoria: Maureen Bisilliat

Museologia, Pesquisa, catalogação, digitalização e registro fotográfico: Cecilia Machado

Cenógrafo: Marcos Albertim

c) LOCAL DE REALIZAÇÃO DO PROJETO

Espaço Memória Carandiru

ETEC Parque da Juventude

Av. Cruzeiro do Sul, 2630, Prédio 1 – Térreo

CEP: 02030-100

São Paulo – SP



#### d) OBJETIVOS

O que será realizado? [ações do projeto e descrição técnica com detalhamento das atividades e das atribuições dos envolvidos]

O presente projeto pretende, por meio de uma exposição de longa duração e pela disponibilização de um Banco de Dados, a difusão ampla do importante acervo constituído por cerca de 500 objetos, coletados pela fotógrafa Maureen Bisilliat durante os últimos anos da extinta Casa de Detenção Flamínio Fávero, a Penitenciária do Carandiru.

O Espaço Memória Carandiru foi constituído pelo Decreto 52.112/2007, em 30 de agosto de 2007 com as seguintes prerrogativas:

“Fica instituído, na Secretaria de Relações Institucionais, o Espaço Memória do Carandiru, com os seguintes objetivos básicos: I – oferecer ao público em geral informações de caráter histórico, social e cultural sobre o Carandiru, organizadas em exposição permanente e em exposições temporárias; II – propiciar, a estudantes e estudiosos, programações específicas relativas à memória do Carandiru; III – desenvolver trabalho educativo junto à população em geral.

Parágrafo único – O Espaço Memória do Carandiru não se caracteriza como unidade administrativa.”

Em 16 de outubro de 2009 pelo Decreto nº 54.929/2009, o Espaço é transferido da Secretaria de Relações Institucionais para a Secretaria de Desenvolvimento e passa a ser administrado pela Superintendência do Centro Paula Souza.

Desde 2008, o Espaço Memória Carandiru vem sendo usado como Laboratório do Curso técnico de Museologia da ETEC Parque da Juventude.

Instalado no antigo Pavilhão 4 da Penitenciária do Carandiru, um dos prédios que não foram implodidos após a desativação do Complexo, o espaço foi idealizado pela fotógrafa Maureen Bisilliat, que coletou, selecionou e pesquisou para montar e expor esse acervo composto por objetos, fotos, vídeos,

testemunhos e entrevistas, oriundos de pesquisas e ações junto aos detentos da antiga Penitenciária, extinta em 2002.

O Espaço Memória Carandiru ocupa um espaço de 200 m<sup>2</sup> no piso Térreo da ETEC Parque da Juventude, escola criada em 2006 pelo governo do estado e pertencente a gestão da Secretaria de Desenvolvimento Econômico, Ciência, Tecnologia e Inovação do Estado de São Paulo.

O espaço integra-se à 3ª fase do Parque da Juventude, denominado Parque Institucional. Essa área conta com duas escolas técnicas estaduais, Etec “Parque da Juventude” e Etec “Artes”, o programa ACESSA São Paulo, de inclusão digital, localizado no 1º andar da Etec “Parque da Juventude” e a Estação do Conhecimento.

O primeiro semestre de 2011 inaugurou uma nova fase para o curso Técnico em Museus da ETEC Pq. da Juventude. A instalação do Laboratório de Museologia no Espaço Memória Carandiru foi pautada em duas premissas básicas do curso, quais sejam: a integração entre as disciplinas técnicas e a formação dos alunos focada na relação teoria-prática profissional. O laboratório se transformou, assim, em um espaço de experimentação e criação de produtos relacionados às atividades principais de cada área de atuação dos museus – gestão e fomento, pesquisa, conservação, comunicação e educação.

Por se tratar de um curso que capacita e forma profissionais para as mais diversas áreas relativas ao patrimônio e a memória, o Espaço, que até então nunca havia sido ocupado com atividades técnicas e nem havia disponibilizado seu acervo ao acesso público, passou a ser tratado como Coleção e para tanto passou a sofrer ações de Salvaguarda como higienização, embalagem e acondicionamento em Reserva Técnica.

O espaço do laboratório é utilizado pelos três módulos do curso, que desenvolvem programas e projetos de acordo com o escopo de atividades previstas nas disciplinas que estiverem sendo ministradas. Pela proximidade física e conceitual com a própria escola, o espaço Memória Carandiru,

atualmente fechado para visitação pública, tornou-se o espaço ideal para a implantação dessa importante experiência educacional e profissional.

#### OBJETIVO DO PROJETO MEMÓRIA CARANDIRU

O Centro Paula Souza, nascido na década de 1960, a partir da “necessidade de formação profissional para acompanhar a expansão industrial paulista”<sup>1</sup>, tem hoje a missão de “promover a educação profissional pública dentro de referenciais de excelência, visando ao atendimento das demandas sociais e do mundo de trabalho”<sup>2</sup>. Nesse contexto, insere-se o Projeto do Laboratório: Espaço Memória Carandiru, desenvolvido pela ETEC Parque da Juventude, no âmbito do Curso Técnico de Museologia.

1 Disponível em: <<http://www.centropaulasouza.sp.gov.br/quem-somos/perfil-historico/>>. Acessado em: 10/2/2011.. A

2 Disponível em: <<http://www.centropaulasouza.sp.gov.br/quem-somos/missao-visao-objetivos-e-diretrizes/>>. Acessado em: 10/2/2011.

O referido Projeto parte do princípio de que o aluno que tem a oportunidade de ter uma experiência prática, fora do ambiente formal da sala de aula, acaba exercitando mais e melhor suas habilidades e competências, tomando contato mais direto com sua futura realidade de trabalho, como um grande laboratório.

Vygotsky também ressalta essa visão. Para o pensador bielo-russo, o meio social influencia diretamente a aprendizagem, ou seja, seu conhecimento cognitivo é adquirido através do seu relacionamento com fatores sociais. Nesse cenário, o professor é um mediador e sua avaliação é contínua conforme o aluno internaliza o conhecimento. Sendo assim, o docente consegue ter um acompanhamento mais próximo e uma maior dimensão do processo ensino-aprendizagem. Nesse ponto é importante também destacar que, sendo o Projeto desenvolvido no âmbito de um curso técnico de Museologia, instituição por natureza interdisciplinar, isso requer ainda uma atenção especial. De acordo com Maria Célia T. Moura Santos, museóloga e doutora em educação, “a interação com outras áreas do conhecimento, notadamente a antropologia, a sociologia, a análise histórica do contexto, o fazer artístico e a educação, entre outras, foi e continua sendo elemento embasador importante para o desenvolvimento e

aprimoramento do nosso objeto de estudo, levando-nos a acreditar, cada vez mais, na ação interdisciplinar e multidisciplinar como sustentáculo para a construção de um trabalho sério e enriquecedor [nos museus]<sup>3</sup>”.

3 SANTOS, Maria Célia T. Moura. *Repensando a Ação Cultural e Educativa dos Museus*. 2 ed. ampl. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1993, p.9.

Sempre preocupados com as prerrogativas instituídas pelo Decreto, os profissionais da ETEC, do Curso e da Superintendência do CPS procuraram de diversas formas garantir o acesso público ao Espaço, o que não ocorreu até o presente momento.

Entre setembro de 09 de dezembro de 2014 a 17 de maio de 2015, por meio de uma proposta curatorial de Maureen Bisilliat, o Museu da Casa Brasileira, dentro de seu programa de exposições “as Casas do Brasil” expos parte do acervo do Espaço Memória na mostra intitulada *Sobrevivências, Uma Exposição Sobre Vivências Carandiru*.

SOBREVIVÊNCIAS, *uma exposição sobre vivências* / CARANDIRU, partiu do desdobramento de um livro – *AQUI DENTRO páginas de uma memória\**–, registro coordenado e gravado por SOPHIA BISILLIAT e ANDRÉ CARAMANTE no último ano da Casa de Detenção Professor Flaminio Fávero. Em outubro de 2001 – dada a permissão de circular livremente (dentro dos limites do possível) nos pátios, celas e corredores da Casa de Detenção –, Sophia e André iniciam o trabalho de documentação. Juntam-se a eles: JOÃO WAINER, para fotografar, para gravar em vídeo os detalhes infinitos de um momento crepuscular. Significações eminentes, reminiscências antecipadas, cada coisa e cada lugar destacados, magnificados e dignos de observação. ANDREAS HEINIGER fotografa portas e celas, identificando soluções de um cotidiano: a arquitetura da sobrevivência dos internos residentes da Detenção. A equipe coleta peças do dia a dia: fornos, ferros, filtros, facas; textos esboçados, *terezas* trançadas. RENATO SOARES fotografa as peças, até agora guardadas no *Espaço Memória*, um pequeno museu que aguarda seu tempo para *acontecer*, situado no que foi a Enfermaria do Pavilhão 4 do Carandiru. O primeiro resultado dessa captação foram 80 horas de gravação do dia a dia da maior instituição carcerária da América Latina.

Outro desmembramento desse projeto foi a exposição SOBREVIVÊNCIAS – montada cenicamente por MARCOS ALBERTIN, no Museu da Casa Brasileira, em dezembro de 2014.

Concebida por temas: Limpeza, Comida, Esporte, Religião, Celas, Saúde, Silêncio, Solidão – capítulos que ganham vida através das palavras, faladas e escritas, de DRAUZIO VARELLA, médico oncologista, voluntário na Casa de Detenção por 13 anos, hoje atendendo na Penitenciária Feminina da Capital. Conhecidíssimo por seus escritos, o autor dá voz aos presidiários e carcereiros do Carandiru, e sua narrativa recupera o linguajar típico da “malandragem” dos internos.

LUIZ EDUARDO SOARES, antropólogo, cientista político, escritor brasileiro e um dos maiores especialistas em segurança pública do País, no seu *Prefácio* de abertura à exposição, atenta para a “descoberta da vitalidade dos apenados, sua criatividade e a complexidade de suas reflexões, seus destinos, revelando um mundo surpreendente – o mundo do lado de lá, onde há também vida, esperança, trabalho, construção e projeto”. “Minha familiaridade com o universo do Carandiru data dos anos 80, resultado de uma experiência de documentarista do projeto *Teatro no Presídio*, desenvolvido na Casa de Detenção Professor Flamínio Fávero durante 5 anos (1984 a 1990), entre membros da população carcerária e um grupo de jovens profissionais (Inês de Castro, Sophia Bisilliat e Renato Primo Comi), com a supervisão de Eda Tassara, professora titular do Departamento de Psicologia Social e do Trabalho da Universidade de São Paulo. Uma exposição sobre a Casa de Detenção no Museu da Casa Brasileira: aqui dentro a vida, renascendo na memória, resistiu.”

\* Sheila Maureen Bisilliat. *Aqui Dentro páginas de uma memória: Carandiru, Fundação Memorial da América Latina – Imprensa Oficial, São Paulo-2003*

É de fundamental importância que toda essa memória esteja adequadamente armazenada, organizada e acessível à comunidade local, nacional e internacional. Esse cenário traz consigo ferramentas (vestígios, monumentos e narrativas) para a compreensão da realidade em que estamos inseridos, considerando os aspectos culturais, sociais e ambientais.

Após o término da exposição, parte da cenografia foi enviada como doação do Museu da Casa Brasileira ao Espaço Memória Carandiru para que fosse possível adequar o espaço para receber o público, expor os objetos e ampliar o potencial para pesquisa.

Sendo assim, nas últimas décadas foi possível acompanhar o surgimento e desenvolvimento de experiências museológicas de caráter diferenciado, cuja atuação pauta-se pelas ações do trabalho participativo de musealização e preservação de referenciais pertencentes ao patrimônio cultural local. Em outros casos, as instituições museológicas de caráter tradicional



também incorporaram as demandas pela ação direta com a comunidade, o trabalho constante com a noção de território e de desenvolvimento regional a partir de projetos que englobam o uso consciente do patrimônio cultural.

Ao se disponibilizar uma coleção para o acesso público, muito mais que um ato de generosidade, assiste-se a uma dinâmica de reversão do olhar. Não mais vemos a coleção pelo olhar do curador, mas, de forma muito mais perceptível ampliamos possibilidades de interpretações. Não mais particulares, mas públicas no sentido social e político.

Tendo em vista o histórico acima, objetivou-se constituir esse projeto para adequar o Espaço Memória Carandiru para que possa receber visita de público e possa cumprir sua função precípua de centro difusor da memória e das histórias do antigo Presídio que ali ocupava.

O acervo, agora com características e potencial museológico deverá ser amplamente pesquisado, catalogado e fotografado para que possa ser difundido por meio de um Banco de Dados com acesso via Internet, fato que asseguraria ainda mais a difusão do acervo.

O Espaço Memória Carandiru conta atualmente com um estagiário do Centro Paula Souza, responsável pela recepção de visitantes e fornecimento de informações sobre o Espaço, que como foi informado acima, encontra-se com o acervo embalado e inacessível para pesquisa.

A Curadoria da mostra ficará a cargo da senhora Sheila Maureen Bisilliat, que constituiu o acervo e notório saber sobre as memórias ali existentes. Para auxiliá-la dois pesquisadores e uma museóloga farão o manuseio do acervo, desembalagem, pesquisa, catalogação, registro fotográfico acompanhamento de montagem entre outros trabalhos relativos à produção museológica decorrente da execução da exposição. Os dados coletados pelos pesquisadores serão acessíveis por meio de um Banco de Dados produzido dentro do escopo desse projeto e que estará disponível pela Internet.

A Pesquisa e catalogação do acervo se darão com a seguinte metodologia:

- Diagnóstico do acervo;
- Desembalagem do acervo;
- Pesquisa com o objetivo de localização e compreensão de registros do dia a dia da Casa de Detenção;
- Separação das entrevistas: diretores e funcionários / detentos e familiares pra consolidar a pesquisa dos objetos;
- Divisão e organização do material [objetos e áudio visuais] nos seguintes temas: Educação, Trabalho, Esporte, Saúde, Alimentação, Limpeza, Família, Religião, Transferência; Solidão, Lealdade, Amizade entre outros sentimentos;
- Catalogação minuciosa do acervo em que serão preenchidos campos em planilhas com as seguintes informações: Denominação do objeto, técnica e materiais constitutivos dos objetos, dimensões, estado de conservação, origem e procedência, descrição física, função utilitária, descrição conceitual, pesquisas bibliográficas de apoio;
- Registro Fotográfico dos objetos [cada objeto será registrado de forma detalhada];
- Normatização dos preenchimentos dos campos no Banco de Dados;
- Disponibilização das informações por meio de Banco de Dados pela Internet;

- Seleção dos objetos para a exposição;
- Produção dos textos e legendas da exposição;
- Seleção das imagens para a exposição;
- Produção dos materiais gráficos da exposição.

A exposição contará com:

Área expositiva de 128m<sup>2</sup>

1 Reserva técnica: 21m<sup>2</sup>

3 Celas originais: 24m<sup>2</sup>

1 Vitrine para colocação de objetos do acervo: 23m<sup>2</sup>

Passos a seguir:

- 1) Traçar e diagramar o projeto com vistas elevadas do espaço a ser montado.
- 2) Construir estruturas, bases e divisórias para passagem de cabos elétricos, lógicos e de iluminação, fixação dos painéis expositivos e monitores de tvs para vídeos.
- 3) Construir sala para armazenamento e pesquisa pública do material audiovisual dos últimos anos do Carandiru e acesso local ao Banco de Dados.
- 4) Organizar cenicamente as 2 celas originais do espaço, tendo como exemplo a cela construída para a exposição no Museu da Casa Brasileira.
- 5) Readaptar o terceiro “ambiente” do Espaço Memória à sua função original: pronto-socorro de enfermaria do Pavilhão 4 / Carandiru.
- 6) Executar pequenas modificações na vitrine existente no local, otimizando a funcionalidade expositiva do acervo permanente.
- 7) Ampliar a reserva técnica do Espaço, com vistas a melhor atendimento.
- 8) Fechar a reserva técnica com paredes de mdf separando a reserva do espaço expositivo.
- 9) Pintar as paredes internas e externas atendendo à sinalização.
- 10) A colocação do portão da Detenção será estudada com o Setor de Engenharia do local.

Deseja-se um Espaço vivo, com programações variadas que possam atrair os visitantes – jovens na sua maioria –, onde poderão ser discutidos assuntos de interesse das populações da cidade e da periferia de São Paulo, com exibição de filmes e leitura de publicações sobre *outros lugares e outros países*, com seus problemas semelhantes e de difícil solução.

Um espaço público que depende, por sua vez, de vontade política e da percepção de ser este o momento propício para sua implantação.

#### e) PARA QUEM SERÁ REALIZADO?

Perfil de público:

- Jovens do Ensino Médio – por ocupar um espaço dentro de um ETEC de Ensino Técnico Integrado ao Ensino Médio – ETIM – o principal foco é trabalhar com esse público ampliando para escolas da rede pública municipal e estadual, bem como escolas particulares do bairro ou interessadas em desenvolver com o Espaço projetos sobre: Exclusão, Desigualdade, Intolerância, Direitos Humanos, Sociologia, Geografia Humana, História, Patrimônio, Memória, entre outros
- Ações junto a Comunidade em torno – a presença da Comunidade da favela Zachi Narchi a alguns poucos metros do Espaço faz com que se foque nesse público como prioritário também.
- Estudantes Universitários – a expectativa é de se trabalhar com estudantes de Enfermagem, Serviço Social, Medicina [a presença do Dr. Dráuzio Varella na biografia do local é sintomática], Direito, Arquitetura [o projeto do Parque da Juventude é mundialmente premiado e recebe-se muita visita desse público], História, Ciências Sociais, Geografia, Filosofia, Artes Plásticas, Cinema, Teatro, Museologia entre outros.
- Terceira idade – Há, junto ao Curso Técnico de Museologia, um grupo que se dedica a captação de memória oral e, com a curadora, captaram inúmeros depoimentos [cerca de 100 horas de vídeo e áudio ainda não processados] e a intenção é ampliar esse potencial com a abertura do espaço ao público.

- Público interessado em geral – a experiência do Setor Educativo do Museu da Casa Brasileira demonstrou o enorme potencial de trabalho junto ao público que, muitas vezes visitava o local movido por

O PÚBLICO ESTIMADO inicialmente será de 3000 pessoas ano pois os recursos humanos ainda são escassos.

O PLANO DE DIVULGAÇÃO compreende a divulgação por meio da assessoria de Imprensa do Centro Paula Souza; jornais de grande circulação [Revista da Folha, Vejinha, entre outros]; site da ETEC Parque da Juventude; Redes Sociais como Facebook, Instagram e outros que porventura forem disponibilizados para a ETEC; mídia ativa por parte do educativo do Espaço que entrará em contato com as instituições para sensibiliza-las acerca do conteúdo proposto pelo Projeto Educativo.

#### f) CRONOGRAMA DE TRABALHO

Data do início da execução: 01/11/2017

Data do término da execução: 01/03/2018

Primeira Etapa:

- Diagnóstico do acervo;
- Desembalagem do acervo;
- Pesquisa com o objetivo de localização e compreensão de registros do dia a dia da Casa de Detenção;
- Separação das entrevistas: diretores e funcionários / detentos e familiares pra consolidar a pesquisa dos objetos;
- Divisão e organização do material [objetos e áudio visuais] nos seguintes temas: Educação, Trabalho, Esporte, Saúde, Alimentação, Limpeza, Família, Religião, Transferência; Solidão, Lealdade, Amizade entre outros sentimentos;
- Catalogação minuciosa do acervo em que serão preenchidos campos em planilhas com as seguintes informações: Denominação do objeto, técnica e materiais constitutivos dos objetos, dimensões, estado de conservação, origem.